Beiträge zur Auslegung

von

Richard Wagners „Ring des Nibelungen“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

RUDOLF GRISSON
aus Hamburg

1934

Adolf Klein-Verlag, Leipzig S 3

Referent: Prof. Dr. Wolfgang Golther

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1933

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Diese Arbeit erscheint gleichzeitig im selben Verlage unter dem Titel:
Herrscherdämmerung und Deutschlands Erwachen in Wagners „Ring des Nibelungen".

Meiner lieben Mutter

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552717_0162

Einleitung

Wenn wir die Frage aufwerfen, was denn einen Dichter veranlaßt, seine Gedanken in Kunstwerken niederzulegen, so finden wir dafür dreierlei Gründe. Einmal bietet ihm das Kunstwerk die Möglichkeit, eigenes Erleben aus sich herauszustellen und sich davon zu befreien in Form etwa einer Beichte, oder durch Gestaltung ihn beherrschender Probleme zur Klarheit über sich selbst zu gelangen.

Zum Anderen kann es der Wunsch sein, zu einem Publikum zu sprechen und dieses mit dem eigenen, inneren Reichtum zu beschenken, es zu erbauen oder Probleme zu behandeln, die seinem Publikum Gegenwartsprobleme sind, und es in einer Richtung zu beeinflussen, die dem Dichter wünschenswert erscheint. Auch kann es ein Stoff sein, den eigenes Erleben dem Dichter aufschloß und den er nun auch seinem Publikum näher bringen möchte.

Zum Dritten kann es der Wunsch, zumal eines älteren Dichters sein, Erinnerungen und Erfahrungen *seines* Lebens festzuhalten zu eigener Freude am Vergangenen und vielleicht auch zu Nutz und Frommen anderer.

Er möchte *gemeinsam* Erlebtes den Genossen jenes Erlebens zurückrufen und so das Gemeinschaftsgefühl wachhalten. Er möchte fremdes Erleben (Stoff), zu dem ihm eigenes Erleben einen Schlüssel gibt oder zu dem er innere Beziehungen hat durch eine besondere Art von Gemeinschaftsgefühl, auch anderen näherrücken, die diesem Stoff bisher fremd gegenüberstanden.

Die erste Gruppe von Dichtern zeigt eine Haltung, die wir lyrisch oder monologisch nennen können. Der Dichter ist als Empfindungsmensch oder Grübler völlig in sich gekehrt. Das fühlende Ich steht im Mittelpunkt für den werdenden Bezwinger des Lebens oder den vor dem Leben kapitulierenden Dichter. Ihn treibt es zu beichten, aber der Beichtvater ist Nebensache oder kann auch ganz fehlen.

Die Dichter der beiden anderen Gruppen aber bedürfen des Publikums. Ist seine Geisteshaltung mehr gemächlich, rückwärts gewandt und beschaulich, und hat er eine Fülle breit fließenden Stoffes, so wird er die epische Form des Erzählers wählen (3. Gruppe).

Ist seine Art dagegen mehr willensbetont, und ist der auf der Höhe des Lebens Stehende reich an schöpferischer Kraft, ist er als Bewegungsnaturell durchaus vorwärts gerichtet, so können wir seine Haltung als dramatisch oder oratorisch bezeichnen (2. Gruppe). Er wird sich das Drama erwählen. Er will nicht nur das Ohr des Hörers, um ihm in breiter Fülle von Menschen und Taten zu berichten, nein, er will alle Sinne des Hörers in Bann schlagen. Er fordert den Schauspieler an, daß er die Gestalten seiner schöpferischen Phantasie leibhaft verkörpere.

Ist diese Gruppe vorwärts gewandt, so kann man von ihr eine Anzahl Dramatiker fast als eine Sondergruppe abteilen, die man als zukunftgewandt bezeichnen müßte. Diese sind aus verschiedenen Gründen zu einer enttäuschten Abkehr von der Gegenwart gelangt. Sie gestalten nicht vergangenes Erleben, sondern mittels ihrer Phantasie bauen sie sich eine künftige Welt auf, die ihrem Ideal mehr entspricht als die Gegenwart.

Vorbedingung für das Schaffen dieser drei Arten von Dichtern aber ist das Erleben.

In allen diesen Fällen ist es ein „Erleben" des Dichters, das sich selbst gestalten will oder nach Vermählung mit einem fertigen „Stoff" drängt, um so in eine für andere sichtbare Erscheinungsform zu treten. Hier sei nur kurz bemerkt, daß unter den Begriff „Erleben" nicht alle Lebenszustände zu rechnen sind, durch die die bürgerliche Person des Dichters hindurchgeht, sondern nur solche, die ihm bedeutsame Aufschlüsse vermitteln (J. Körner), und daß der Künstler sich schon nach seiner Art als Lyriker, Epiker oder Dramatiker verschieden, immer aber durch eine größere Heftigkeit und Tiefe des Erlebens auszeichnet.

Dies Erleben kann nun ein eigenes, ein Urerlebnis (Gundolf) sein, wie in unserem ersten Falle, oder es kann ein Bildungserlebnis sein

(Gundolf), ein lebhaftes Nacherleben und Sichzueigenmachen schon geformter Ideen.

Der dritte Fall aber ist der, daß der Künstler nicht sein Erlebnis gestaltet, sondern seine Sehnsucht (Ultitz). Hier wird das Ersehnte und Geträumte zum Erlebnis.

Dies Erleben trifft nun den Dichter und hat neben anderen Wirkungen eine, die uns für eine Einteilung wichtig erscheint. Dies Erlebnis kann das Gefühl des Alleinstehens vor diesem Erlebnis erzeugen oder das, mit Vielen durch dieses Erleben verbunden zu werden. Das Erlebnis bestärkt den Dichter in seiner Haltung als Einzelmensch oder als Gemeinschaftsmensch.

Will nun der vom Erleben zum Schaffen angeforderte Dichter dies Erleben gestalten, so tun sich ihm wieder zwei Wege auf:

a) Er kann dies tun durch unmittelbares Gestalten in deutlicher Ich- oder Wir-Form.

b) Er gestaltet mittelbar, indem er einen Stoff, d. h. fremdes Erleben, als Maske seines oder des gemeinschaftlichen Erlebens und Fühlens benutzt. (Symbolische Dichtung.)

Der Dichter wählt also einen Stoff, um in ihm sein Erleben zu gestalten. Dabei erkennen wir bald, daß es sich bei einem wirklichen Dichter dabei mehr um ein glückliches Finden handelt, als um ein abwägendes Wählen aus einer Fülle von Stoffen. Hierher gehört Ermatingers Wort, daß es das wesentlichste Zeichen des Genies sei, daß es stets im rechten Augenblick den rechten Stoff finde.

Der Stoff kann nun geeignet sein entweder a) eigenes Erleben oder Fühlen darzustellen.

b) Der Stoff kann sich dazu eignen, seinen Hörern Dinge ihres eigenen Erlebens bewußt zu machen, Probleme zu behandeln, die auch dem Hörer Gegenwartsprobleme sind.

c) Bei der Berührung mit einem Stoff kann aber auch umgekehrt der Wunsch entstehen, dieses fremde Erleben, das eigenes Erleben ihm aufschloß, nun auch seinen Hörern aufzuschließen. Der Stoff ist hier aus einem Mittel — zum Zweck geworden.

So können wir denn auch aus der Art der Stoff-Findung oder Stoff-Wahl wichtige Rückschlüsse auf die geistige Haltung des Dichters ziehen, wobei alle drei Gruppen beim Lyriker, Epiker und Dramatiker auftreten.

Bei den Vertretern der Gruppe a steht das Ich und sein Erleben im Mittelpunkt. Sie sind Individualisten oder Egoisten, was hier aber kein Werturteil bedeutet, denn vielen unter ihnen erscheint ihr eigenes Leben als Kunstwerk einer höheren Macht, ihr eigenes Leben also als ein fesselndes Schauspiel.

Die Liebe der Gruppe b gilt dem Du oder dem Wir. Sie sind Altruisten oder Gemeinschaftsmenschen, Communisten im höchsten philosophischen Sinne.*)

Die Gruppe c fesselt nur das dargestellte Ich, nicht das eigene Ich oder das Ich des Hörers. Als Psychologen, Volkskundler, Historiker oder Rechtshistoriker interessiert sie nur das Objekt, die Materie, wobei auch die dargestellten Menschen zu Materie werden. Man könnte sie deshalb vielleicht Objektivisten nennen.

An Hand unserer vorstehenden Einteilung würden wir also zu der folgenden Übersicht gelangen:

I. Lyriker
Empfindungs-naturell, in sich gekehrt, monologisch.

will a) **eigenes** Erleben
- **unmittelbar** aussprechen: Liebespoesie / Naturpoesie
- **mittelbar** aussprechen: Liebespoesie / Naturpoesie

(unter fremder Maske) z. B. West-östl. Diwan

will b) **gemeinsames** Erleben
- **unmittelbar** aussprechen: Volkslied, Kirchenlied, Kommerslied, Heldenlied, Soldatenlied.
- **mittelbar** aussprechen: **Ballade**

Stoff herrscht teilweise vor: dramatischer Form sich nähernd

*) Zur besseren Unterscheidung des bei Wagner öfter vorkommenden philosophischen Communismus vom politischen Kommunismus, werden wir Communismus im philosophischen Sinne stets mit „C" schreiben.

lyrischer Form sich nähernd

II. Dramatiker Bewegungsnaturell, vorwärtsgerichtet, oratorisch.	will a) **eigenes** Erleben	**unmittelbar** darstellen:	Hauptmann: Einsame Menschen Strindberg: Nach Damaskus Hasenclever: Der Sohn
		mittelbar darstellen:	Räuber, Faust, Clavigo Flieg. Holl. (dramat. **Ballade!**) Tannhäuser, Lohengrin
	Stoff	— als Mittel:	Ibsen: Volksfeind
	will b) **gemeinsames** Erleben	**unmittelbar** darstellen:	Kaiser: Gas Graff-Hintze: Die endlose Straße
		mittelbar darstellen:	Hoffmannsthal: Jedermann Rheingold, Walküre
	Stoff als Mittel: —	b I) erhofftes Erleben: eigenes:	Tristan und Isolde
		gemeinsames:	Tell, Hermannsschlacht Siegfried, Götterdämmerung
	als Zweck: — c) Erleben als **Mittel** fremden:	Einzelerlebens:	Emilia Galotti, Gyges, Maria Madalena
		Gemeinschafts-erlebens:	Hebbel: Nibelungen Hauptmann: Die Weber Bruckner: Elisabeth von England

epischer Form sich nähernd

---

dramat. Form sich nähernd

III. Epiker rückwärts gewandt, beschaulich	will b) **gemeinsames** Erleben	**unmittelbar** erzählen:	Tolstoi: Krieg und Frieden Grimm: Volk ohne Raum
		mittelbar erzählen:	Der Schlüsselroman
	a) **eigenes** Erleben	unmittelbar erzählen:	Werther, Dichtung u. Wahrheit, Keller: Der grüne Heinrich
	Stoff als Mittel — als Zweck	mittelbar:	Mann: Buddenbrooks
	c) Erleben als **Mittel** fremden	Gemeinschafts-erlebens:	Freytag: Die Ahnen, Jordan: Nibelungen, Dahn: Kampf um Rom
		Einzelerlebens:	Der biograph. Roman: Rolland: Johann Christof

Wenn wir im Folgenden uns auf das Drama beschränken, so zeigt uns unsere Übersicht, daß an seiner Gestaltung nicht nur Dichter mit dramatischer Geisteshaltung beteiligt sind. Wir finden da überall Übergangsformen. Es gibt eine große Zahl von Dramen, die eigene Seelenkämpfe des Dichters widerspiegeln und an der Grenze zum Monologisch-Lyrischen stehen. Die dramatische Begabung ist indessen so stark, daß nur das Drama dem Dichter gemäß ist.

Hierher wären die meisten Dramen Kleists zu rechnen, Wagners „Fliegender Holländer", der der Ballade sehr nahe steht, sowie Wagners „Tannhäuser".

Hierher gehören auch die Jugenddramen Schillers und Goethes, die stark lyrischen Geist atmen. Sie entstammen den Lebensabschnitten der Dichter, in denen das um Klarheit ringende Ich den Mittelpunkt bildet, bis dann der Durchbruch zur Erkenntnis das wirkliche Drama zeitigt, das, aus sozialem Empfinden geboren, den Wunsch erkennen läßt, gleichzeitig das Erleben der Mitmenschen zu erfassen und ihnen das Erkannte zu künden und ihnen Antwort zu geben auf die sie bewegenden Fragen. Der Wille, sich und andere zu erfassen und zu gestalten, siegt über die Freude der Selbstbeobachtung. Gemeinsame Nöte eines Standes oder eines Volkes zeigen uns Dramen wie Georg Kaisers „Gas" oder Dramen, die das große gemeinsame Erleben des Weltkrieges zum Inhalt haben. Wir werden zeigen, daß hierher auch Wagners „Rheingold" und „Walküre" zu rechnen sind.

Erhofftes Erleben gestaltet die Untergruppe b I. Hierher gehören jene schöpferischen Geister, die selbst negative Erlebnisse, wie Enttäuschung durch die Gegenwart, umzuwandeln wissen in positives Schaffen. Ist ihre Enttäuschung keine völlige, bleibt die Hoffnung auf eine bessere Zukunft bestehen, so suchen sie schon jetzt die Zukunft vorwegzuerleben. So entstehen in trüber Zeit Schillers „Tell" und Kleists „Hermannsschlacht", und Wagner gestaltet in Siegfried den Menschen der Zukunft.

Die dritte Art von Dramen aber zeigt, daß sie ihr Leben einem Dichter verdanken, dessen Geisteshaltung sich der Epik nähert. Sie atmen den Geist der Sachlichkeit. Lessing schafft Musterbeispiele für ein deutsches Drama, und Hebbel wird von sachlichem Interesse geleitet.

Haben wir so ein Bild von dem schaffenden Dichter gewonnen, so müssen wir jetzt einen Blick auf sein Publikum werfen. Der Hörer fühlt sich am stärksten von einem gleichgestimmten Dichter (Lyriker, Epiker oder Dramatiker) angezogen. Genau wie der Dichter fühlt sich auch der Hörer nur angesprochen, wenn ein gleiches

oder ähnliches Erleben bei ihm vorausging. Erleben ist die Vorbedingung für seine Aufnahmebereitschaft.

Entsprechend der Haltung des Dichters, fühlt er sich a) als Einzelmensch vom Dichter angesprochen und fühlt im günstigen Falle ein Verständnis für das Erleben, Fühlen und Denken des Dichters, so daß eine Gemeinschaft von Mensch zu Mensch entsteht.

Der Hörer fühlt sich b) als Glied einer Gemeinschaft durch den Dichter als Sprecher einer Gemeinschaft angepackt und wird auf den Dichter eingehen, wenn es auf beiden Seiten Gemeinschaften sind, die gleichem Erleben entsprangen.

Ferner kann ein gleiches stoffliches Interesse c) eine Gemeinschaft zwischen Dichter und Hörer herstellen. Sie begegnen sich in ihrem Interesse für einen Stoff.

Die Gemeinschaft zwischen Dichter und Hörer kann also auf zwei Arten erfolgen.

Der eine Weg ist die schmale Brücke, die außen herum von Mensch zu Mensch führt, Menschen von gleicher Geisteshaltung und gleichem Erleben verbindet oder Menschen mit gleichem sachlichem Interesse verbindet. Hierbei scheiden so viele Andersempfindende und Anderseingestellte aus, daß Dichtern dieser Art meist nur wenige einzelne, dafür aber desto näher stehende Freunde verbleiben.

Der andere Weg ist der, eine möglichst große Gemeinschaft innerlich zu erfassen und als ihr Sprecher und als Gestalter ihres Erlebens einen großen Widerhall in dieser Gemeinschaft zu finden.

Wenn wir im Vorstehenden die geistige Haltung des Dichters und sein Verhältnis zum Stoff und zum Hörer im allgemeinen behandelten, so geschah dies nur, um jetzt um so klarer, schneller und unvoreingenommener die Frage beantworten zu können:

Welches ist die geistige Haltung Richard Wagners,
welches Verhältnis hat er zum Stoff und
welche Art des Schaffens ist ihm zu eigen?

Wagners geistige Haltung

Richard Wagner hat von Anfang an eine ganz starke dramatische Begabung. Aus diesem Grunde gestaltet er schon Dramen zu einer Zeit, als sein eigenes Erleben und das Arbeiten an sich noch stark im Mittelpunkt steht. Schon sehr früh aber erfolgt der Durchbruch zur Gemeinschaft, und er gelangt zur Haltung des lehrenden Meisters, welche sich im „Jesus von Nazareth" und in den theoretischen Schriften besonders klar ausspricht. Den Zeitpunkt dieser Wandlung werden wir weiter unten genauer festlegen müssen. Hier ist seine Haltung ganz oratorisch. Vom lyrischen Drama gelangt er zum eigentlichen Drama. Wir werden zeigen, daß es Gemeinschaftserleben ist, was er in „Rheingold" und „Walküre" gestaltet. Dann aber wird ihm Flucht aus der Gegenwart zum Grunde des Schaffens. Es ist gemeinschaftliche Sehnsucht, was in „Siegfried" und „Götterdämmerung" gestaltet wird. So schreibt er am 12. Jan. 1852 an Uhlig: «Hätten wir das Leben, so hätten wir keine Kunst nötig. Die Kunst fängt genau da an, wo das Leben aufhört, sie ist nur: möglichst deutlich ausgedrückter Wunsch». Persönliches Erleben und eigenes Sehnen gewinnt im „Tristan" Gestalt. Mit zunehmendem Alter nähert sich sein Drama der epischen Form. Als Dramatiker aber weiß er mehr als irgendein anderer alle Sinne seines Hörers in seinen Bann zu schlagen.

Wagners Verhältnis zum Stoff ist dadurch gekennzeichnet, daß er niemals dem Stoff dienstbar gewesen ist. Stets war ihm der Stoff nur Mittel, seine Ideen Gestalt gewinnen zu lassen. Sein Gefühl wurde angesprochen von irgendeiner Gestalt der Sage oder Geschichte, und sein Stoff wurde ihm Symbol eigenen Erlebens. Aber nicht sehr lange bildete eigenes Erleben den Mittelpunkt seines Denkens. „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" sind Symbole seines eigenen Erlebens, dann aber weitet sich sein Blick. Sein Sinnen gilt dem Du und dem Wir. „Symbol ist das für die einzelne Person, was der Mythus für eine Gesamtheit ist", sagt Gundolf in seinem „Goethe" (S. 583) „Bildwerdung inneren Lebens". So dürfen wir vermuten, daß Wagner

dort, wo er Mythen gestaltet, Vorgänge eines Gesamtheitserlebens zur Darstellung bringt. Dies wird uns die Beschäftigung mit seinem „Wieland" und mit dem „Ring des Nibelungen" bestätigen. Dann aber bricht wieder eigenes Erleben über ihn herein, das in „Tristan und Isolde" Gestalt gewinnt.

Aus der Art seiner Stoffwahl erkennen wir nun, daß Wagner sehr bald aus der Haltung des Individualisten zu der des Altruisten und Communisten aufstieg, ja, daß er im Anschluß an Feuerbach sich sogar dieses Wortes bedient hat im Sinne liebender Hingabe an die Allgemeinheit. (Ges. Schr. III S. 5 und 134.)

Die Art von Wagners Schaffen wird nun einmal dadurch gekennzeichnet, daß er sich an das Gefühl des Hörers wendet, nicht an seinen Verstand. Die Art seines Schaffens wird vielleicht am deutlichsten durch einen Vergleich mit seinen Zeitgenossen Otto Ludwig und Friedr. Hebbel. über die Art seines Schaffens äußert sich Ludwig *) wie folgt: Das erste Erleben eines Dramas sei bei ihm ganz Anschauung, passives Erleben. Im zweiten Zustand werde alles bewußt gemacht, gesichtet, geordnet. Ein Plan werde gemacht, in dem alles Absicht und Berechnung sei. In diesem Stadium gleiche sein Drama ungefähr einem Hebbelschen Stück. Alles sei abstrakt, psychologisch, man sehe das Gerippe und die Absicht. Ein wirklich poetisches Kunstwerk werde es erst im dritten Zustand. Hier suche der Verstand wieder Gefühl zu werden. „Das Stück muß aussehen, als wäre es bloß aus dem Instinkt hervorgegangen." In Hebbel und Ludwig haben wir die entgegengesetzten Typen. Beide arbeiten verstandesmäßig, aber Hebbel wendet sich an den Verstand, Ludwig an das Gefühl des Hörers.

Ähnlich dem Ludwigs ist nun auch der dichterische Vorgang bei Wagner. So spricht er in „Oper und Drama" (Ges. Schr. IV. 78) im Winter 1850/51 von «Gefühlswerdung des Verstandes». Ebenso S. 128: «Der Dichter ist nun aber der Wissende des Unbewußten, der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen; das Gefühl, das

*) Otto Ludwig: Mein Verfahren beim poet. Schaffen. Ges. Schr. hrsgg. von Stern Bd. VI. S. 215.

er dem Mitgefühle kundgeben will, lehrt ihn den Ausdruck, dessen er sich bedienen muß, sein Verstand aber zeigt ihm die Notwendigkeit dieses Ausdrucks». Auch schon in einem Briefe aus dem Jahre 1847 sagt er: «Das Kunstwerk der höchsten Bildungsperiode kann nicht anders als im Bewußtsein produziert werden». Wir sehen also hieraus, daß Wagner sich in dieser Zeit als „bewußt Schaffender" fühlt, und daß er sich ebenso bewußt an das Gefühl des Hörers wendet und nicht an den Verstand, wie dies Hebbel tut.

Zum Anderen wird Wagners Art des Schaffens dadurch gekennzeichnet, daß er sich nur in seinen früheren Werken an das Gefühl des Einzelnen wendet. Die Aufführungen des „Tannhäuser" und des „Holländer" bringen ihm zum Bewußtsein, zu wie Wenigen er hier spricht und wie Wenige ihn hier wirklich verstehen. Große Wirkungen sind hier nicht zu erzielen. Dagegen sein „Rienzi", den er aus mancherlei Gründen weniger liebt, ergreift immer wieder die Massen. Dies liegt nicht nur an der Ungebildetheit des Publikums, sondern weil es sich in seiner Gesamtheit angesprochen fühlt. Hier fühlte jeder sich als Bürger Roms und noch heute kann z. B. Rienzis Gebet einem zusammengewürfelten Theaterpublikum ein Gemeinschaftserleben aus dem Bewußtsein gemeinsamer Not verschaffen.

Wagner erkannte, daß er große Wirkungen nur auslösen konnte, wenn er aus einem Gemeinschaftsgefühl zu einem Gemeinschaftsgefühl sprechen konnte. Wo aber fand er eine solche große Gemeinschaft? Seit 1813 hatte es keine große Volksbewegung gegeben. Ohne dies Gemeinschaftsgefühl aber war alles Reden zwecklos. Folglich mußte man es schaffen. Diese Erkenntnis führte Wagner der Revolution in die Arme, der einzigen Bewegung, die die Aussicht hatte, eine Sache des Volkes zu werden und dem Volke jenes große gemeinsame Erleben zu schaffen, das Vorbedingung eines Gemeinschaftskunstwerkes war. Erhofftes gemeinsames Erleben, das mußte ihn mit allen Hoffenden verbinden.

Bei einem solchen Sprechen zu einer Gemeinschaft kommt es nun freilich oft vor, daß eine ganz anders geartete Gemeinschaft, als die wirklich gewollte ihren Beifall spendet.

So war Schiller keineswegs angenehm berührt, als ihn das Frankreich der großen Revolution zu seinem Ehrenbürger ernannte.

Besonders jede spätere Altersgemeinschaft (Generation) fühlt sich infolge anderen Erlebens anders angesprochen als die Altersgemeinschaft des Dichters.

War z. B. der Geßler im „Tell" einst in Schillers Sinne das Sinnbild eines absoluten Fürsten, eines Feindes der persönlichen Freiheit, wie sie etwa sein Freund Humboldt in den „Grenzen der Wirksamkeit des Staats" aufgefaßt hatte, so nahm dieser Geßler wenige Jahre darauf die Züge Napoleons an, um sich in den 30er und 40er Jahren wieder dem alten Bilde zu nähern. Nach 1870 wurde er zu einem bedeutungslosen Theaterbösewicht, d. h. für ein bürgerliches Publikum, während ein Arbeiterpublikum in ihm vielleicht einen kapitalistischen Fronvogt erblickte. Heute ist der Geßler im nationalen Lager wieder zum Leben erwacht als Symbol des äußeren Feindes, der uns bedrückt.

Ähnlich verschiedene Wirkungen werden die Rütliszene und andere Höhepunkte des Dramas auslösen, je nach dem verschiedenen Erlebnisinhalt des Beschauers. So neigt denn jede Zeit dazu, ihre eigenen Gegenwartsprobleme und -erlebnisse in einem Drama zu entdecken und aufzuzeigen. Dies ist für den Erforscher der Kulturgeschichte bedeutsam, doch den Literaturforscher interessiert nur die Gestalt gewordene Absicht des Dichters. Aus welchem Erleben sprach der Dichter und zu welcher Erlebnisgemeinschaft? Ja, ähnlich wie seinem Publikum kann es aber auch einem Dichter ergehen, indem er, nun objektiver Betrachter und Publikum geworden, Gegenwartsprobleme seines jetzigen, späteren Lebensabschnittes in seinem Werk sucht und zuweilen auch findet. Dies ist für den Biographen der späteren Lebenshälfte bedeutsam, für den Kritiker dieses einen Dramas aber ist vor allem wichtig, was der Dichter während der Gestaltung seines Dramas denkt und in seinem Drama zum Ausdruck bringen will.

So können wir denn bei Betrachtung eines Dramas folgende Fragen aufwerfen:

1. Steht der Dichter in oder über den Problemen? Ist er ein Werdender oder ein Meister?

2. Wenn wir ihm Meisterschaft zusprechen müssen:
   a) Welche Lehrmethode verfolgt der Dichter?
   b) Zu welchem Publikum spricht er?
   c) Wie nimmt dies Publikum seine Lehre auf?

3. a) Welche Erlebnisse seiner Lehrjahre wirken hier nach, und wie beeinflussen sie das Werk und seine Lehre?
   b) Welche gleichzeitigen Erlebnisse beeinflussen Werk und Lehre?
   c) Welche Lehren gibt der Dichter?

4. Wie erläutert der Dichter als späterer Zuschauer sein vollendetes Werk, und welche Wirkung hat dieses auf die folgenden Geschlechter?

Ehe wir jedoch an die Beantwortung dieser Fragen herangehen, müssen wir uns klar werden, welche Quellen uns zur Verfügung stehen, um diese Fragen zu beantworten, und wie sich diese Quellen nach ihrem Werte unterscheiden.

Zur Quellenfrage

Richard Wagner hat sein Leben dreimal erzählt, und zwar in:

Autobiographische Skizze, 1842;
Eine Mitteilung an meine Freunde, 1851;
Mein Leben, 1871—72.

Diese fortlaufenden Berichte des Meisters werden stets zuerst befragt werden müssen, wenn es sich um die Auslegung eines Wagnerschen Dramas handelt. Wie aber, wenn sich hier zweierlei Auslegungen gegenüberstehen? Es gibt hier Forscher, die jedes Wort des Meisters als heilig ansehen und die in eine Einteilung in Worte von größerem und geringerem Quellenwert nicht einwilligen würden.

Die Frage nach dem Quellenwert der Selbstbiographie sei daher ganz allgemein gestellt und ein ganz ähnlicher Fall zur Erläuterung herangezogen, nämlich Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen". Auch hier gab es eine Partei des geheiligten Wortes (hierher besonders Horst Kohl), die aber energisch widerlegt wurde durch die Kritik von Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen", die Erich Marcks und Max Lenz übten in der „Deutschen Revue", 1899 (Bd. 99 und 100). Hier sagt Marcks: „Und spätere Entwicklung warf ihm (Bismarck), das ist ja das Schicksal aller Selbstbiographie, ihren Schimmer auf die frühere zurück",

und am Schluß: „An Quellenwert stehen den „Gedanken und Erinnerungen" die intimen Akten und gleichzeitigen Zeugnisse, Denkschriften, Depeschen, Briefe und z. T. selbst die Reden voran. Aber das Alte läßt sich prüfen und deuten an Hand der „Erinnerungen". Lernen kann man aus ihnen überall: wenn nicht immer für seine Vergangenheit so doch für die Zeit der Abfassung."

Lenz führt aus (Bd. 99): „Es ist falsche Pietät, wenn man die „Gedanken und Erinnerungen" des greisen Fürsten wie ein Evangelium betrachtet, an denen kein Titelchen zu ändern und jedes Wort zu glauben sei." Und als Schlußergebnis: „So bleibt als Grundsatz bestehen, was auch für andere Memoiren zu gelten pflegt, daß sie nur da, wo sie durch andere und gleichzeitige Quellen bestätigt werden, für die Historie verwendbar sind, wo sie aber allein als Quelle vorliegen, nur mit Mißtrauen anzusehen sind."

Alle diese Ausführungen lassen sich auch auf Wagners autobiographische Schriften anwenden. Wenn Marcks für Bismarck berichtet, daß spätere Entwicklung ihren Schimmer auf früheres Denken werfe, so können wir dasselbe für Wagner sehr klar an der „Mitteilung an meine Freunde" beobachten. Hier macht Wagner den Versuch, seine älteren Werke mit seinem jetzigen Feuerbachschen, dem Kirchenchristentum abgeneigten Standpunkt in Einklang zu bringen und sich zu wehren gegen den Vorwurf einer „spezifisch christlichen, impotent verhimmelnden Tendenz" (Ges. Schr. IV., 279), den man gegen den Tannhäuser erhoben hatte. Dies Verfahren richtet mancherlei Verwirrung an. So sucht z. B. Otto Hartwich,*) diesem Hinweis folgend, Elisabeths Erbarmen nicht als christliche Liebe, sondern als „Gewährung von Naturrecht" (!) zu deuten.

Wenn wir aber den Standpunkt von Marcks und Lenz einnehmen, so erweisen sich die „Mitteilungen an meine Freunde" von 1851 als wichtig für uns in unserer Eigenschaft als Biographen der Zeit,

*) Otto Hartwich: „Richard Wagner und das Christentum". Leipzig 1903.

in welcher Wagner seinen „Ring des Nibelungen" dichtete. Was Wagner aber in „Mein Leben", 1871—72, über diese Zeit sagt, verhilft zu historischer Gewißheit nur da, wo gleichzeitige Äußerungen das hier Gesagte bestätigen.

In ähnlicher Weise äußert sich auch Kapp über Wagners „Mein Leben" in „Die Musik", Jahrg. 1910/11. Er führt an, daß z. B. die gleichzeitigen Familienbriefe auf ein viel innigeres Verhältnis zu Schwager und Schwester Avenarius schließen lassen, als man dies nach „Mein Leben" tun würde. Die Autobiographie sei nicht das objektive Werk abgeklärten Alters, sondern verrate oft Groll und andere subjektive Gefühle.

Wichtig sei auch, daß er dies Werk seiner Frau Cosima diktiert habe und dadurch sein Verhältnis zu Minna, zu Mathilde Wesendonk, zu Friederike Meyer und auch seine Beteiligung an den 1849er Ereignissen nicht völlig den Tatsachen entsprechend geschildert sei.

Als gleichzeitige Äußerungen kommen vor allem Wagners Briefe an seine Freunde in Frage.*)

Aber auch diese Briefe sind verschieden zu werten. Sie sind nicht gleichmäßig voll von dem, wovon Wagner das Herz voll ist. Sie sind abgestimmt auf das, wofür Wagner auf Verständnis bei dem Empfänger rechnen kann.

So erstreckt sich das Interesse Liszts auf das ganze musikalische Schaffen Wagners, auf das Bekanntwerden seiner Opern in der musikalischen Welt. (Vgl. Liszts Brief v. 8. April 1853.) Dagegen Wagners politisches Denken, sein Ringen um die Schaffung einer wirklichen Volksgemeinschaft waren Liszt ein Greuel.

Hierfür findet er am meisten Verständnis bei seinem Dresdener Freunde Uhlig und mehr noch bei August Röckel, aber auch hier durfte er nicht offen sprechen, denn die Briefe an den in Waldheim

*) Diese finden wir in übersichtlicher Auswahl bei: W. Altmann. 2 Bände Leipzig 1925.

Gefangenen waren der Zensur unterworfen. Alle diese Umstände sind bei der Wertung der Briefe Wagners zu berücksichtigen.

Die lauterste Quelle bleiben die „Gesammelten Schriften und Dichtungen", die Golther herausgegeben hat. Die Zitate beziehen sich auf die Seitenzahlen der 2.—6. Auflage.

I. Steht der Dichter in oder über den Problemen? — Ist er ein Werdender oder ein Meister?

Wagner bezeichnet selber in der „Mitteilung an meine Freunde" (Ges. Schr., IV., 320) seine Wendung zum Siegfriedstoff im Jahre 1848 als den Beginn der Periode des «bewußten künstlerischen Wollens». Damit datiert Wagner selber den Beginn seiner Meisterschaft.

Der „Fliegende Holländer" (1841) atmet Sehnsucht nach Erlösung. Der Holländer Wagner ist es, der der Erlösung bedarf.

Der „Tannhäuser" (1845) zeigt ein noch stärkeres Suchen nach Erlösung, dabei aber schon das Streben, die kranke Zeit zu heilen. Aber während der Dichter hier noch unter den zu Heilenden steht, erscheint er uns im „Lohengrin" schon als Heiland, der aus lichterer Höhe zu der erlösungsbedürftigen Menge hinabsteigt. Wenn nun Wagner auch Lohengrin ein Erlösungsbedürfnis zuschreibt, von einer «Sehnsucht aus der Höhe nach der Tiefe» (G. S., IV., 295) und von „Verstandensein durch die Liebe" spricht (G. S., IV., 296), so scheint mir doch hier der Wunsch, erlösen zu dürfen, den erlöst zu werden zu überwiegen. So meint auch Heinr. Bulthaupt (Dramaturgie der Oper, Leipzig 1887, Bd. II, S. 128 ff.), daß die Tragik des „Lohengrin" erst später von Wagner so stark empfunden worden sei und „daß sein Werk deutlicher spricht als seine Auslegung".

Vor allem aber zeigt sich hier im „Lohengrin" ein völlig anderes Selbstbewußtsein: «Auf die Höhe des Reinen, Keuschen hatte ich mich durch die Kraft meines Verlangens nun geschwungen; ich fühlte mich außerhalb der Welt in einem klaren, heiligen Ätherelemente». (IV., 294.) Die Welt der Elisabeth ist zum völligen Siege gelangt, der Dichter ist sich seiner höheren Art bewußt geworden und fühlt als ein echter Liebender den Wunsch und die

Aufgabe, die Mitmenschen auf seinen Standpunkt zu ziehen. Hiernach liegt ein bedeutender Einschnitt eigentlich schon vor dem „Lohengrin". Aber in einer Weise hat Wagner doch recht, denn wenn Lohengrin auch klar den Wunsch zeigt, den Menschen zu helfen und ihnen die Sehnsucht nach einem Höheren zu wecken, so birgt der „Lohengrin" doch noch keine klar erkannte und ausgesprochene Lehre. Erst jetzt beginnt der Meister Umschau zu halten nach einem Mittel, die kranke Zeit zu heilen. Aber der Sieg über sich selber ist schon vor dem „Lohengrin" erstritten und schon hier erfüllen ihn der Wunsch und die Kraft, anderen zu helfen.

Aber noch etwas spricht dafür, unsere Betrachtungen schon mit dem „Lohengrin" zu beginnen. Es ist die gemeinsame Grundidee mit den beiden Hauptentwürfen der kommenden Periode. In „Lohengrin", „Siegfrieds Tod" und „Jesus von Nazareth" ist es stets ein Lichtbringer, der den Menschen naht, aber durch Unglaube vertrieben oder gar durch Haß vernichtet wird. Den zwei Erlösungsdramen stehen also drei Erlöserdramen gegenüber. Die geistige Haltung des Lehrers ist schon im „Lohengrin" gewonnen. Mit dem Lohengrin beginnend werden wir also im dritten Abschnitt Wagners Suchen nach einem Heilmittel und einer Heilslehre verfolgen.

2a) Welche Lehrmethode verfolgt der Dichter?

Viele Dramatiker führen uns ihre Probleme an Gestalten ihrer Phantasie vor Augen, die sehr wohl unter uns zu leben vermöchten. Wir erleben Gegenwart im Gewande der Gegenwart. Wagner verfolgt einen anderen Weg und sagt darüber (Ges. Schr., IV., 311): «Alle unsere Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann." Hier dient das Gewand der Vergangenheit zur Einkleidung von Gegenwartsproblemen, die nach Gestaltwerdung in einer besseren Zukunft drängen. Wagner sucht also in der Vergangenheit zuerst nach einer großen Lehrergestalt, um dieser seine eigenen Lehren in den Mund zu legen oder doch den Schwer-

punkt der Lehre des Betreffenden in einem ihm genehmeren Sinne zu verschieben. Dies geschieht im „Jesus von Nazareth", wo der Heiland lediglich als Sittenlehrer und Sozialreformer erscheint.

Wagner hat gefühlt, welche Widerstände diese Darstellung bei seinen Zeitgenossen auslösen würde. (Vgl. Ges. Schr., IV., 332.) Vor allem aber mußte das Drama schwach werden. Das Lehren und Predigen hätte die dramatische Handlung überwuchert. Es galt nicht, die Gestalt eines Lehrers zu suchen, sondern einen Lehrstoff, einen Stoff, der in seiner Problemstellung eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Problem der Gegenwart hatte und dadurch zur Erläuterung seiner Lehre geeignet erschien. Eine solche Ähnlichkeit in der Problemstellung glaubte er in dem „Kaiser Rotbart" gefunden zu haben. Dieser war das geläufige Symbol der Reichseinheit und des Kaisers, der 1848 nur noch vom Volke gewählt werden mußte. Der vom Volke dazu ausersehene Friedrich Wilhelm IV. aber befand sich in einer ähnlichen Lage wie einst Kaiser Rotbart nach der Schlacht von Legnano. Beide hatten die Wahl, auf wen sie sich stützen wollten, auf die Fürsten oder das Bürgertum. Welche Lehre Wagner daran knüpft, wird uns im dritten und Hauptabschnitt beschäftigen, hier handelt es sich nur um die Stoffwahl auf Grund der Lehrmethode.

Uns interessiert hier nur, warum dieser Stoff nicht zur Behandlung gelangte. Hierfür gibt Wagner selber Gründe an in der „Mitteilung an meine Freunde", daß er bei diesem Stoff seine musikalischen und dichterischen Gaben der «politischen Spekulation» hätte unterordnen müssen. Der trockne Lehrer hätte den Dichter und Musiker verdrängt. Aber selbst das gesprochene Drama würde als Lehrstoff versagt haben. Bilder aus der Geschichte werden seit dem Erwachen des historischen Sinnes durch die Romantik entweder als Tatsachenschilderung oder als Tatsachenfälschung gewertet. Man fragt nicht: Was wollte der Verfasser damit sagen? Und diese Frage sollte der Hörer doch stellen. Wenn man Ideen gestalten oder das Geschehen ganzer Zeiträume zusammendrängen will, so taugen als Träger der Handlung nicht historische, sondern nur mythologische Gestalten. Er sucht nach Gestalten, die kein historisches Gewand

mehr einengt und findet im Mythus ein wirklich gestaltungsfähiges Anschauungsmaterial: «Es ist das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche». (G. S., IV., 318.)

So wird denn Siegfried der Held seines Dramas. Ist mit der Wahl dieses Stoffes nun aber die Absicht, zu lehren und Gegenwartsprobleme zu behandeln, aufgegeben worden? Nein, die Lehrabsicht ist nur in die ihr gebührenden Schranken verwiesen worden, damit sie dichterische Wirkung und musikalischen Ausdruck nicht hemme. Sie ist verborgen hinter den Dingen und nur dem Gefühl zugänglich. Über die dichterische Absicht spricht Wagner einmal in „Oper und Drama" (G. S., IV., 78) im Frühjahr 1851 kurz vor der Dichtung des „Jungen Siegfried": „Wo im Drama die Absicht, d. h. der Wille des Verstandes, noch merklich bleibt, da ist der Eindruck ein erkältender; denn wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, daß er noch nicht kann. Das Können des Dichters ist aber das vollkommene Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlswerdung des Verstandes."

Wir sehen an diesen Vorgängen, daß Wagner hier in Gefahr war, der Tendenzdichtung zu verfallen, was ihm die folgende Generation gewiß zu einem besonders schweren Vorwurf gemacht hätte, verband sich doch mit dem Begriff „Tendenzdichtung" lange Jahre der Verdacht künstlerischer Minderwertigkeit.

Nur einmal gerät er in das Gebiet der Tendenz, was er selber mit den Worten beschreibt: «Doch entsinne ich mich, schließlich meine Absicht gewaltsam einmal zur Geltung gebracht zu haben, und zwar — zum einzigsten Male — in der tendenziösen Schlußphrase, welche Brünnhilde an die Umstehenden richtet, und, von der Verwerflichkeit des Besitzes ab, auf die einzig beseligende Liebe verweist.»*) Hier kommt das mit Absicht Verborgene auch für den Verstand zum Vorschein.

Alle übrigen Vorgänge des „Ringes" sind symbolisch zu deuten. Symbol aber heißt Sinnbild, Bild als Träger eines Sinnes oder einer Idee. „Das Symbol ist für den Dichter das Mittel, um das

*) Briefe an August Röckel S. 67.

Leben schauen und ahnen zu lassen: geistiges Analogon zu der Wirklichkeit.“*) Das ist für die Ausdeutung des „Ringes“ wichtig. Das symbolische Bild bietet nur Analogie, Ähnlichkeit, nicht klare Bedeutung wie die Allegorie; man kann nur *versuchen* zu deuten. Auch wendet sich die Symbolik an das Gefühl, was abermals eine eindeutige Auslegung unmöglich macht, wie auch Wagner sagt: «Im Drama müssen wir Wissende werden durch das Gefühl.»

Hier mag nun der Leser einwerfen: Wenn der Meister selber nur ein aufgeschlossenes Gefühl für das Verständnis seiner Kunstwerke fordert, wozu dann Deine verstandesmäßigen Erläuterungen? Dem sei entgegnet, daß auch der völlig unvorbereitete Hörer Freude und Genuß an einem Wagnerschen Tondrama haben wird. Ob aber seine eigene Ausdeutung der Absicht des Meisters entspricht, hängt von dem Erlebnisinhalt des Hörers ab, und gerade hinsichtlich dessen, «was sein Publikum in sich aufgenommen haben muß», macht Wagner sehr wesentliche Einschränkungen, die der nächste Abschnitt behandeln soll. Der Verstand muß uns — wollen wir den Meister verstehen lernen — behilflich sein, das Gefühlsleben und den Erlebnisinhalt des damaligen und von Wagner vorausgesetzten Publikums in uns zu neuem Leben zu erwecken, um dann, mit Hilfe des eigenen Erlebens Wagners, erfassen zu können, welche Lehren sich hinter den äußeren Geschehnissen des „Ringes des Nibelungen“ bergen.

Daß diese Lehren schon bei Entstehung des „Ringes“ nicht klar zu Tage traten und es bewußt auch gar nicht sollten, das sagt uns Wagner selber in einem Brief an Röckel vom 25. Jan. 1854: «Ich glaube mich dagegen mit ziemlich richtigem Instinkte vor einem allzugroßen Deutlichmachungseifer gehütet zu haben, denn meinem Gefühle ist es klar geworden, daß ein zu offenes Aufdecken der Absicht das richtige Verständnis durchaus stört.»

2. b) Zu welchem Publikum sprach der Dichter?

Hatte Wagner in den theoretischen Schriften der ersten Züricher Jahre wenig Gutes über das Publikum der Gegenwart gesprochen,

*) Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig, Berlin. 1921. S. 98.

so sagt er uns ganz eindeutig, daß er den „Ring" nicht für dieses Publikum schreiben wolle.

Am 12. Nov. 1851 schreibt er an Uhlig über den Plan einer Trilogie: «Mit dieser neuen Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unserem heutigen Theater und Publikum heraus». «Das Publikum der Zukunft sollen nicht die Klugen und klugseinwollenden Gelangweilten unserer heute privilegierten Kunstwelt sein, sondern alle gesunde, unverkrüppelte Menschen.» (An Ferd. Heine. Sept. 1849).

Auch Liszt gegenüber spricht er sich nicht in viel deutlicheren Worten aus. Hier wünscht er sich als Zuhörerschaft «eine Versammlung von Freunden». Am klarsten beantwortet unsere Frage obiger Brief an Uhlig vom 12. Jan. 1851. Es ist dies eine Stelle, die in der Sammlung von Wagners Briefen an Uhlig, Fischer und Ferd. Heine (Leipzig 1888) merkwürdigerweise fehlt und die uns erst durch v. Santen-Kalf in den Bayreuther Blättern 1892, S. 99 mitgeteilt worden ist. Hier heißt es: «An eine Aufführung kann ich erst nach der Revolution denken; erst die Revolution kann mir die Künstler und die Zuhörer zuführen.» Dies ist das Publikum, zu dem Wagner spricht, die neue Gesellschaft nach der Revolution. Indessen tun wir wohl gut, schon hier anzudeuten, was die weitere Abhandlung noch klarer zeigen wird, daß das Wort „Revolution" für Wagner noch einen anderen Klang hatte, als für uns heute. „Revolution" hieß Anbruch einer neuen Zeit, welche wahre Volksgemeinschaft, wahre Freiheit, Verwirklichung aller Hoffnungen bringen sollte, kurz einer Zeit, auf die wir noch heute warten.

Indessen glaubte Wagner, daß diese Revolution ein Ereignis sei, das jeden Tag eintreten könne. So schreibt er am 27. Dez. 1849 an Uhlig: «Ich hoffe auf die soziale Republik, die früher oder später in Frankreich unausbleiblich und unvermeidbar ist: tritt sie ein, nun da stehe ich für sie fertig da und habe ihr in der Kunst tüchtig vorgearbeitet.»

Dieser Gedanke, bereit zu sein für die neue Zeit, wird es auch gewesen sein, der ihm den Mut gab, den „Ring des Nibelungen"

zu vollenden, ein Werk, das auf einem damaligen Theater unaufführbar war.

So war denn auch der Kreis der Freunde, die als Schrittmacher dieser neuen Zeit als das Publikum gelten können, für das Wagner seinen „Ring" schrieb, nur ein sehr kleiner.

Nur 50 Exemplare umfaßt die erste Ausgabe der „Ring"-dichtung vom Jahre 1853. Hinzu kamen noch der Freundeskreis im Willeschen Hause in Mariafeld und ein größerer Zuhörerkreis im Hotel Baur in Zürich, denen er seinen „Ring" vorlas.

Dies führt uns zu der weiteren Frage:

2. c) Wie nahm das zeitgenössische Publikum seine Lehre auf?

Wenn wir die Wirkungen des fertigen Gedichtes schon hier ausführlich behandeln, so begehen wir damit zwar einen Verstoß gegen die zeitliche Abfolge, aber die kritischen Äußerungen der Zeitgenossen werfen uns Licht auf die Handlung des „Ringes", das uns für die Auslegung von Nutzen sein kann. Außerdem wird Wagner durch diese Äußerungen zu Entgegnungen veranlaßt, die uns als Erläuterungen sehr willkommen sind.

Zuerst wurde die fertige Dichtung Weihnachten 1852 bei Willes in Mariafeld vorgelesen. Frau Wille berichtet darüber leider nur ein kleines persönliches Erlebnis.*) Während der Vorlesung hatte Frau Wille einmal nach ihrem kranken Kinde sehen müssen. Am anderen Morgen habe Wagner gemeint: Es sei eine schlimme Kritik für den Autor, wenn man so davon gehe, und er nannte mich „Fricka". Bei näherer Behandlung der Fricka werden wir uns dieser Äußerung erinnern müssen. Die Göttin scheint sich minderer Verehrung zu erfreuen.

Zu Anfang des Jahres 1853 ist dann der Druck beendet, so daß mit dem Brief vom 11. Febr. an Liszt mehrere Exemplare der Ringdichtung abgehen. Außer Liszt werden hier als Empfänger eines Exemplares genannt: Die Großherzogin von Weimar, die Prin-

*) Richard Wagner an Eliza Wille. 2. Aufl. Bln. 1908, S. 44.

zessin von Preußen, Ziegesar, Hans von Bülow, August Röckel, Franz Müller und Alwine Frommann. Auch Frau Julie Ritter und Carl Ritter erhalten je ein Exemplar.

Am 26. Februar entgegnet ihm Liszt, daß er zum Lesen des „Ringes" noch keine Zeit gefunden. Die Fürstin (seine Frau) habe den Nibelungen-Ring am ersten Tage gänzlich gelesen und sei „enthusiasmiert" davon. Vier Wochen darauf schreibt Wagner an Liszt (30. März) einen Brief voller Enttäuschung: «Franz Müller in Weimar und Karl Ritter haben mir darauf geschrieben, — sonst hat keines es der Mühe wert gehalten, mir auch nur den Empfang anzuzeigen». Der Widerhall unter den Zeitgenossen ist danach also recht gering gewesen. Auch Liszt geht zu unserem Bedauern nicht weiter auf den „Ring" ein. Unter dem 8. April entschuldigt er sich deswegen: „Meine Aufgabe ist nicht die der Beurteilung und Auseinandersetzung eines so außerordentlichen Werkes, für welches ich gesonnen bin späterhin alles dran zu setzen, um ihm den gebührenden Platz zu schaffen". Alles Weitere soll dann bei seinem bevorstehenden Besuch in Zürich besprochen werden. Zu den Beurteilern des „Ringes" fügt Liszt hier einen hinzu: Stahr hält Wagners Dichtung für einen totalen Mißgriff.

Röckels Urteil über den „Ring"

Auch August Röckel antwortet Wagner scheinbar weniger zustimmend, als dieser es gehofft haben mochte. Wir können seine Antwort teilweise erschließen aus der Entgegnung Wagners, die dieser erst am 26. Jan. 1854, nach der Komposition des „Rheingold" gibt. Als Grund dieser Verzögerung gibt Wagner an: «Es war mir beängstigend, daß Du gewisse Züge so ganz hattest mißverstehen können».*) Wagner erklärt sich das, wie wir es oben taten, aus einem anderen Erlebnisinhalt Röckels heraus: «als hättest Du dies aber tun müssen, um eine Dir eigene, vorgefaßte Anschauungsweise aus meinem Gedichte zu rechtfertigen».**) «Ich

*) Wagner: Briefe an Aug. Röckel. Leipzig 1894 S. 42.
**) Wagner: Briefe an Röckel S. 37.

glaube fast, daß weniger die Undeutlichkeit der jetzigen Fassung des Gedichts (Röckels Vorwurf), als vielmehr der von Dir so ernsthaft eingenommene, von dem meinigen aber doch ziemlich entfernte, Standpunkt daran Schuld war, daß Dir manches unverständlich blieb».

Wichtig für unsere Kenntnis Wagners wird uns hier, worin er sich denn von Röckel so unterschied, daß dieser ihn mißverstand? Dies erfahren wir auf Seite 32 der Briefe: «Wirst Du mir nun verargen, wenn ich Deinem Rate, mich von Träumereien und egoistischen Schwärmereien abzuwenden, um mich dafür dem einzig Realen, dem wirklichen Leben und seinen Bestrebungen zuzuwenden, nur lächelnd erwidern kann, und dagegen glaube, daß ich der vollen Wirklichkeit mich viel bestimmter, bewußter und unmittelbarer zuwende, indem ich jede meiner Lebensäußerungen, selbst die leidensvollsten, nur auf jenes Ziel und seine Kundmachung verwende?» Welches ist dies Ziel aller seiner Lebensäußerungen? «Es ist die Ermöglichung der Liebe, als des vollsten Innewerdens der Wirklichkeit-Wahrheit; nicht aber der gedachten, abstrahierten, unsinnlichen (jetzt uns einzig nur möglichen) Liebe, sondern der Liebe des „Ich" und „Du".» (S. 31) «Es bliebe noch zu bezeichnen, was mir verbleibt — diesem Ziele — mich und die Menschheit zugleich zu nähern, ohne mit jenen Mitteln mich zu befassen, deren ich mich nun einmal nicht mehr bedienen kann. Hierzu soll mir meine Kunst verhelfen und das Kunstwerk, das ich in diesem Sinne entwerfen mußte, ist eben mein Nibelungen-Gedicht.» (S. 34).

Als Ziel wird hier also gesteckt: Heraufführung von Lebensumständen, in denen Liebe wirklich möglich, also Revolution, nur mit anderen Mitteln; nicht mehr mit Gewalt wie einst, sondern mit geistigen Waffen soll der Kampf geführt werden, aber, und das betont Wagner gleich im Folgenden S. 32/33: nicht mit Waffen der Politik. Klar rückt er von einem Manne wie Robespierre ab mit seinen «selbstsüchtigen Gründen» und «schlechten Mitteln» und spricht sehr geringschätzig von allen «rein politischen Helden».

Wagner will sein Ziel nur mit Mitteln der Kunst erreichen. Seine Kampfesweise wird uns noch näher beschäftigen.

Immerhin erkennen wir aus diesen Worten, daß noch 1854 für Wagner die Parole gelten kann: „Der Kampf geht weiter". Röckel dagegen haben die Jahre im Zuchthaus schon mürbe gemacht. Zukunftshoffnungen sind ihm Schwärmereien und Träumereien, er rät, sich mit den realen Gegebenheiten abzufinden. Dieser völlige Pessimismus Röckels trennt hier noch die beiden Freunde. Es sollte nicht lange dauern, daß sie sich auch hierin wieder einig waren. Schon im Oktober desselben Jahres erwähnt Wagner zuerst brieflich an Hans von Bülow den Philosophen Schopenhauer, und schon der nächste Brief an Röckel vom 5. Februar 1855 enthält eine warme Anpreisung dieses Philosophen. Damit ist wieder eine Annäherung der beiden Freunde erfolgt und ein Thema zu wieder regerem Briefwechsel gegeben.

Schopenhauers Urteil über den „Ring"

Im Spätherbst des Jahres 1854 hatte Herwegh ihn auf Schopenhauer aufmerksam gemacht, und wie Frau Wille uns berichtet, hatte Wagner „mit unerhörter Schnelligkeit der Auffassung die Werke Schopenhauers durchflogen". Als ein Himmelsgeschenk preist er Liszt diese Bekanntschaft, und, als ein Zeichen seiner Freude über das Finden eines Gleichgesinnten, sendet er dem verehrten Manne ein Exemplar seiner Ringdichtung, ohne Begleitschreiben, nur mit der Widmung: „Aus Verehrung und Dankbarkeit". Wir besitzen nun zwar keine briefliche Stellungnahme Schopenhauers zu diesem Werk, aber dafür ist Schopenhauers Exemplar der Ringdichtung auf uns gekommen, in welchem der Philosoph seine ersten Eindrücke beim Lesen durch mehrere Randbemerkungen zu erkennen gegeben hat. Diese ermöglichen uns nun einige Rückschlüsse auf Schopenhauers Urteil über den „Ring". *) Zum „Rheingold" hat Schopenhauer keine wesentlichen Randbemerkungen gemacht. Er scheint

*) An dieser Stelle sei den jetzigen Besitzern herzlicher Dank gesagt, daß sie eine Einsichtnahme freundlich erlaubten.

es aber bald nach Empfang gelesen zu haben, denn er schreibt am 30. Dezember an Frauenstädt über den Empfang des Buches: „Scheint sehr phantastisch zu sein: habe erst das Vorspiel gelesen: werde weiter sehen". *) Dieser milde Vorwurf steigert sich aber zu energischem Tadel in der „Walküre". Hier lesen wir auf dem oberen Rand der Seiten 42 und 43, **) die Siegmund und Sieglindes keimendes Liebesglück schildern: „Man kann einmal die Moral vergessen: aber man soll sie nicht maulschellieren". Hier steht der Empörte ganz auf seiten Frickas und zürnt über die vermeintliche Verherrlichung des Ehebruchs. Zu Sieglindes Worten: «Fänd ich den heiligen Freund, umfing den Helden mein Arm!», schreibt er an den Rand: „Go, and murder my husband".

Recht bezeichnend für Schopenhauer mißt er hier der Frau die Hauptschuld bei. Als Sieglinde in steigendem Entzücken die Worte spricht: «Wie Dir die Stirn so offen steht, der Adern Geäst in den Schläfen sich schlingt», macht sich sein Unmut noch einmal Luft: „Es ist infam!" lesen wir unten auf S. 43. Und an die szenische Bemerkung zu Ende des Aktes: «Der Vorhang fällt schnell», fügt er die Worte: „denn es ist hohe Zeit."

Im zweiten Aufzug finden wir recht bedeutsame Anmerkungen zu der Szene zwischen Wotan und Fricka. Schopenhauer scheint das Empfinden zu haben, daß Wotan hier eine eines Gottes nicht sehr würdige Rolle spielt. So bemerkt er zu Wotans allmählichem Zurückweichen vor Fricka oben auf S. 49: „Wodan unterm Pantoffel" und neben Wagners Worte: «Wotan (in furchtbarem inneren Grimm auf einen Felsensitz sich werfend)» setzt er: „Wotan knurrt und gehorcht". Ob er sich schon die Frage vorlegte, warum wohl dieser Gott zum Teil so ungöttliche Züge trug? Neben diesen Äußerungen finden wir überall Striche und Verbesserungen am Rande, wo Wagner als Sprachschöpfer von der üblichen Ausdrucksweise abweicht. Hie und da mag der alte Herr den Kopf geschüttelt

*) Schopenhauers Briefe. Hrsgg. v. Griesebach. Leipzig, Reclam S. 285.

**) zitiert nach der Ausgabe von 1853. Vergl. heute den photographischen Neudruck. Berlin 1919.

haben. Auf S. 51 malt er ein Ausrufungszeichen neben die Zeilen «Kunde empfing ich von ihr; von mir doch barg sie ein Kind». Die Begründung mochte ihn merkwürdig anmuten, ebenso die acht Schwestern der Walküre. Auch als er auf S. 158 am Ende der „Götterdämmerung" noch einmal auf die Worte «durch trüber Verträge trügende Bande» stößt, vermerkt er sich dies auf S. 51. Ein aufmerksamer Kritiker!

Siegmunds Kampf mit Hunding erscheint ihm als eine Parallele zum Zweikampfe im „Faust". Brünnhilds Worte zu Siegmund — diesen mit dem Schilde deckend — (von Schopenhauer unterstrichen) «Triff ihn, Siegmund! traue dem Siegschwert!» versieht er mit der Glosse: „Stoßt ihr nur immer, ich pariere".

Die Randbemerkungen zum 3. Akt sind zwar weniger aufschlußreich bezüglich seines Urteiles über Wagner, werfen aber so ergötzliche Schlaglichter auf den liebenswürdigen alten Herrn, daß sie, auch der Vollständigkeit halber, hier nicht übergangen werden sollen.

Gleich die erste Seite des dritten Aufzuges finden wir ganz beschrieben. Während Wagners Ohr und Zunge daran keinen Anstoß nehmen, sehen wir den Norddeutschen Schopenhauer in einem verzweifelten Kampfe mit «Fels-steinen» und «Fels-spitzen». „Ohren! Ohren!" schreibt er, „er hat keine Ohren, der taube Musikant". Sein eigenes Denken, doch jetzt voller Humor, bricht durch, als er Helmwige nicht Sintolt den Hegelüng im Sattel tragen lassen will, sondern an den Rand schreibt: „Heißt wohl: der sinntolle, verrückte Hegelianer!" Dann erregen die Wolken seine Aufmerksamkeit. „Die Wolken spielen die Hauptrolle", bemerkt er freundlich spottend auf S. 62 «Siegmunds Schwester und Braut» (S. 63) finden wir wieder unterstrichen. Abermaliges Mißfallen! Auch an Wagners Sprache findet er wieder allerlei zu nörgeln, bis er bei den Worten «Schweige den Zorn» recht ungnädig vermerkt: „Die Sprache muß der Leibeigene der Herren sein".

Im „Siegfried" steht er auch unserem jungen Helden recht kritisch gegenüber. Besonders empört ihn sein Undank gegen Mime. „Empörender Undank. Maulschellierte Moral" lesen wir auf S. 81 oben.

Bedeutsamer scheint mir eine Bemerkung auf S. 96. Vor Neidhöhle wird Fafner durch Wotan gewarnt vor dem nahenden Siegfried. Fafner entgegnet: «Ich lieg und besitze — laß mich schlafen». Hier schreibt Schopenhauer nun in großen Ziffern an den Rand: „1848" und gleich danach versieht er Wotans Worte: «Alles ist nach seiner Art: an ihr wirst Du nichts wandeln» mit zwei dicken Zustimmungsstrichen. Was hat das zu bedeuten? Wie kommt es, daß Schopenhauer plötzlich einen Sprung aus sagenhafter Vorzeit in die jüngste politische Vergangenheit macht und an Ereignisse erinnert, an denen gerade er immer sehr wenig inneren Anteil genommen hat? Wie kommt er sodann darauf, Wotan so energisch beizustimmen und Zeugnis abzulegen für seine eigene konservative Gesinnung und seine Ablehnung des Fortschrittsglaubens? Hat Schopenhauer das Gefühl gehabt, daß es sich hier im Grunde um Gegenwartsprobleme handele? Hat er in Wotan einen konservativen Gesinnungsgenossen erkannt, der den fortschrittsgläubigen Alberich belehrt? Welche der Parteien oder Stände vergleicht er mit Fafner, als er hier „1848" an den Rand schreibt? Genau wird sich das nicht beantworten lassen. Fest steht nur, daß Schopenhauer hier Gegenwartsprobleme vermutet oder von sich aus hineinträgt.

Ob man letzteres vermuten kann, werden wir gleich feststellen, indem wir über die geringfügigen Bemerkungen zur „Götterdämmerung" hinweg gleich zur Zusammenfassung übergehen können.

Indem wir anknüpfen an das, was wir oben über Wagners Publikum sagten, haben wir hier festzustellen, daß er Schopenhauer nicht unter das Publikum dieser Art, zum kommenden neuen Geschlecht, gerechnet hat. Schopenhauer ist Aristokrat, ganz hanseatischer Patrizier und gehört, 25 Jahre älter, zu einer ganz anderen Generation. Alle seine Biographen stimmen darin überein, daß er an den politischen Ereignissen der Jahre 1830 und 1848 keinen inneren Anteil genommen hat. Jedenfalls werden ihn diese Dinge kaum im Jahre 1854 noch so beschäftigt haben, daß er sie in einen Stoff eingetragen hätte, der lediglich alte Mythen zu neuem Leben erwecken oder philosophische Probleme in diesem Gewande behan-

deln wollte. Er muß also doch wohl durch die Lektüre auf diese Zeitereignisse gebracht worden sein.

Nein, Wagner sandte ihm seinen „Ring" als einem Manne, der ihm zu neuen Erkenntnissen verholfen hatte und der wahrscheinlich sein eigenes Denken oder doch mindestens Ansätze dazu in seiner Dichtung finden würde. Gewiß wird Wagner auf eine Zustimmung des Philosophen gehofft haben, hatte er doch selber jetzt das Gefühl, als sei vieles wie aus dem Geiste Schopenhauers geschrieben. Hierauf werden wir später noch näher einzugehen haben. Hier sei nur festgestellt, daß diese erwartete Wirkung ausblieb. Ja, an vielen Stellen, die späteren Kritikern als ganz aus Schopenhauers Ideenkreis stammend erschienen, finden wir bei Schopenhauer selber keinerlei Zeichen von Zustimmung. Gerade ihm müßte es doch nahegelegen haben, Dinge seines eigenen Ideenkreises in einen Stoff hineinzutragen, sobald dieser auch nur Anklänge an seine Denkweise bot. Dies muß den Kritiker stutzig machen. Hätte Wagner selber bald danach Schopenhauers Ringexemplar in die Hände bekommen, so würde er vermutlich sehr enttäuscht gewesen sein, wie er kurz vorher enttäuscht gewesen war, als Röckel den Sinn der Sache, wenn auch einen ganz anderen Sinn als nun, nicht sofort erfaßt hatte.

Das einzige, was Schopenhauer ihm hatte als Antwort zukommen lassen, war eine Äußerung zu Francois Wille: „Sagen Sie Ihrem Freunde Wagner in meinem Namen Dank für die Zusendung seiner Nibelungen, allein er solle die Musik an den Nagel hängen, er hat mehr Genie zum Dichter! Ich, Schopenhauer, bleibe Rossini und Mozart treu." *) An der zitierten Stelle, die für das Jahr 1864 berichtet wird, äußert er zwar zu Frau Wille, er habe dies Schopenhauer nicht nachgetragen, indessen mag er doch zu Anfang recht enttäuscht gewesen sein.

Friedrich v. Hausegger **) bemerkt hierzu: „Wie dies so häufig bei großen Geistern der Fall ist, hatte Schopenhauer nicht das entsprechende Verständnis für das ihm so ideenverwandte Schaffen

*) Richard Wagner an Eliza Wille 2. Auflage. 1908, S. 79.
**) Fr. v. Hausegger: Wagner und Schopenhauer. 2. Aufl. Leipz. 1892.

R. Wagners." Mir will es etwas übereilt erscheinen, hier die Schuld einzig Schopenhauer zuzuweisen. Man wird zuerst zu zeigen haben, inwieweit man im Jahre 1854 schon von einem „ideenverwandten Schaffen Richard Wagners" sprechen kann und wieweit dasselbe zurückreicht. Hierüber Klarheit zu gewinnen, wird Aufgabe des dritten und Hauptabschnittes unserer Untersuchungen sein.

So war denn von keiner Seite ein Wort des Dankes oder der Bewunderung gekommen für ein so großes Werk, das er gerade seinen Freunden schenken wollte. Noch in seiner großen Biographie klingt diese Enttäuschung nach, wo es heißt: „Mit näherem Verständnis und wirklich warm ging nur Herwegh darauf ein, mit welchem ich mich oft darüber besprach." Also gerade dieser große Idealist und Revolutionär brachte das größte Verständnis auf, oder war es nur, weil er das ganze Werden des Werkes miterlebt? Wie schade, daß wir nicht aus seiner Hand ein „Ring"-Kommentar besitzen.

3a) Welche Erlebnisse seiner Lehrjahre üben nachhaltige Wirkung aus, und wie beeinflussen sie das Werk und seine Lehre?

Wenn wir nun zur eigentlichen Betrachtung des Abschnittes übergehen, der mit dem „Lohengrin" beginnt und das Werden des „Ringes" verfolgt, können wir nicht umhin, in aller Kürze auf einige wenige Ereignisse aus früheren Lebensjahren hinzuweisen, die auch für die folgenden Jahre nachwirken. Hierbei denken wir weniger an Tatsachen biographischer Art als an solche Erlebnisse, die ihm bedeutende Aufschlüsse vermitteln und als Ideen bleibende Bestandteile seiner Weltanschauung werden. Wir folgen damit einer Anregung Josef Körners, welcher sagt: „Es kann auch der Betrachter von Dichtungen durch umfassende und peinlich genaue Sammlung und Vergleichung der großen und kleinen Motive, die innerhalb mehrerer oder sämtlicher Werke eines Poeten wiederkehren — und solche Motivkonstanz findet sich bei jedem Dichter — die Erlebnisphänomene feststellen, um die seine Seele ruhelos kreist." *) Hierbei

*) Märker-Stammlers Reallexikon: Erlebnis.

muß nur bemerkt werden, daß Körner unter Motiv nicht Stoffteilchen, sondern Weltanschauungsteilchen (Idee) versteht und dies Wort wählt, um damit anzudeuten, daß dichterische Idee nicht das abstrakte Gebilde des Philosophen ist, sondern mit einer treibenden Kraft geladen ist. Wenn wir so in einer Folge von Werken immer wieder auf gleiche Ideen (Motive) stoßen, so können wir von hier aus auf bestimmte Erlebnisse Rückschlüsse ziehen und gelangen so zu einer inneren Biographie, während die äußere Biographie bei der Mehrzahl der Dichter doch Stückwerk bleiben muß. Auch bei Wagner ist es unmöglich, alles zu erfassen, was aus Büchern, Zeitschriften, Vorträgen und Gesprächen an Ideen an ihn herantrat und ihm zum Erlebnis werden konnte. Auswahl eines Teiles der Anregungen aber kann zur Willkür werden. So schreiten wir zu einer Art Bestandsaufnahme des Baumaterials und können durch sie ein mal feststellen, welche seiner Werke aus demselben Material gefertigt wurden und somit innerlich zusammengehören, und zum anderen mag es uns gelingen, aus den einzelnen Weltanschauungsteilchen (Ideen) Rückschlüsse zu ziehen auf die gesamte Weltanschauung des Dichters in diesem Zeitabschnitt.

Wenn wir dann weiter fragen:

3b) Welche gleichzeitigen Erlebnisse beeinflussen das Werk und seine Lehre?

so muß hier einiges zu unserer Methode gesagt werden.

Eine große Zahl von Literarhistorikern betrachtet Werke eines Dichters gänzlich losgelöst vom Leben desselben. So erblickt z. B. Chamberlain seine Aufgabe darin, daß er „die Aufmerksamkeit des Lesers nicht auf die bunte Oberfläche der begleitenden Lebensumstände richte, sondern auf den innersten dramatischen Mittelpunkt, von wo aus das Leben dieser Werke ausstrahlt.“ *) Bei diesem Verfahren bleibt es aber zweifelhaft, ob die Symbolik des Werkes erfaßt wird und ob sie völlig im Sinne des Dichters erfaßt wird. So

*) H. St. Chamberlain: Richard Wagner. 7. Aufl. München 1923. S. 377.

meint z. B. Ermatinger: „Da aber für die Deutung das vom Dichter gegebene Bild zu wenig sichere Anhaltspunkte schafft, so muß ein wesentlicher Teil derselben aus anderweitigen Äußerungen des Dichters und aus dem eigenen Erleben des Deutenden geschöpft werden.“ *) So werden auch wir häufig von den Worten des „Ringes“ hinübergreifen müssen auf andere gleichzeitige Äußerungen des Meisters, um so bei der Deutung sicherer zu gehen. Es wird aber auch, selbst auf die Gefahr hin, daß dadurch die Übersichtlichkeit Schaden leidet, vor der Behandlung der einzelnen Abschnitte der Entstehung des „Ringes“, ein kurzer Blick zu richten sein auf die Lebensumstände des Dichters: auf die Zeitereignisse und auf seine persönlichen Lebensumstände, auf seine Gesundheitsverhältnisse und auf die sich aus allem ergebenden Stimmungen des Dichters. Was von diesen Dingen aber tieferen Widerhall in ihm fand, das werden uns seine Dichtungen erschließen.

Aber — und auch das deutet Ermatinger in seinem oben zitierten Wort an — neben den anderweitigen Äußerungen des Dichters muß „ein wesentlicher Teil der Deutung aus dem eigenen Erleben des Deuters geschöpft werden.“ Hier wird also je nach dem Erlebnisinhalt des Deuters auch die Deutung eine andere sein. Für die Erfassung des vom Dichter Gewollten aber ist es wichtig, daß der Erlebnisinhalt des Deuters dem seinigen möglichst nahe komme und daß das Denken der gegenwärtigen Zeit in manchen Dingen sich dem der damaligen Zeit wieder nähere. Dies scheint aber in einigen Dingen jetzt der Fall zu sein. So sagt Walzel in „Gehalt und Gestalt“ (S. 140): „So neigte das 19. Jahrhundert dazu, alles, was in der Kunst auf sittliche Willensentscheidung hinwies, für unkünstlerisch zu halten.“ (Vgl.: Tendenz, S. 17.) „Nähert sich — wie es jetzt geschieht — im Wandel der Zeiten und der Anschauungen eine neue Schicht der Nachwelt wiederum dem Standpunkt, den nicht die nächste, sondern eine viel frühere Vergangenheit eingenommen hat, so wird — wie es abermals jetzt geschieht — mehr als eine Umwertung nötig. Sie kann Erscheinungen der Vorzeit, die

*) Ermatinger a. a. O. S. 301.

lange für wenig wertvoll galten, ein besseres Recht erkämpfen, immer im Sinne vertiefter Erfassung der Ziele, die einst bestanden haben und in der Kunst zum Ausdruck gelangt sind." Dies mag auch für unseren Fall gelten.

Auch Wagner stellt hohe Anforderungen an den verstehenden Freund. In der „Mitteilung an meine Freunde" (Ges. Schr. IV, 233) sagt er wie folgt: Die künstlerische Absicht kann«nur mit dem Gefühle gefaßt werden und zwar mit einem mehr oder weniger künstlerisch gebildeten Gefühl, wie es nur denen zu eigen sein kann, die sich mit dem Künstler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den seinen ähnlich sind, sich entwickeln und vom Grunde des Wesens und Herzens aus so mit ihm sympathisieren, daß sie jene Absicht unter gewissen Umständen als ihre eigene aufzunehmen imstande sind und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen notwendigen, innigen Anteil zu nehmen vermögen». Ganz ähnlich äußert sich Wagner ebenda, S. 242: «Eine dichterische Absicht, die ich unter bestimmten Verhältnissen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entsprechende Wirkung nur, wenn ich sie unter denselben Verhältnissen und an dieselbe Umgebung mitteile: nur dann kann diese Absicht ohne Kritik verstanden werden, ihr rein menschlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle diese lebengebenden Bedingungen geschwunden sind und die Verhältnisse sich geändert haben».

Wären nun die gleiche Lage und gleiche Lebensbedingungen unbedingt erforderlich, so könnte der Kreis solcher Freunde wohl nur ein sehr kleiner sein. Hier mag die Einfühlung in die Lage des Meisters ein Genügendes tun. Aber diese Forderung des Einfühlens in die Lage des Künstlers mag hinsichtlich der Revolutionsperiode den Kritikern der letzten fünfzig bis sechzig Jahre gewisse Schwierigkeiten bereitet haben. Die ruhigen Zeiten und geordneten Verhältnisse von 1870—1914 erschwerten es, sich in die unruhigen 48er Jahre hineinzudenken.*) Der staatliche Apparat wurde kaum als Last oder

*) so spricht z. B. Rud. Louis von „tragikomischem Rummel der sog. deutschen Revolution von 1848—49".

als Beschränkung der persönlichen Freiheit empfunden, sodaß man ihn fast mit Vaterland gleichsetzte. Christentum war noch gleich Kirchenlehre. Wer gegen das Kirchenchristentum sprach, versündigte sich gegen den Heiland. Vielleicht, daß eine Generation, die eine Revolution erlebte und noch jetzt in einer Zeit der Gärung steht, es leichter hat, sich in die unruhigen Revolutionsjahre in Wagners Leben einzufühlen. Auch diese Generation steht wieder manchen Dingen in Kirche, Gesellschaft und Staat, die ihren Eltern und Lehrern noch als unantastbar galten, kritisch gegenüber und hat für kritische Betrachtungen dieser Dinge, wie sie Wagner übt, wieder ein geneigtes Ohr. So wirken viele Äußerungen Wagners, die man früher lieber verschwieg, heute wesentlich harmloser und können heute besser verstanden werden.

Sodann kommt noch etwas anderes hinzu. Kindern oder Schülern wird es immer schwer fallen, sich ihren Vater oder Lehrer als ebenso jung vorzustellen, wie sie es jetzt sind. Der lebendige Eindruck des lebendigen alten ist zu stark und steht der Vorstellung des jungen Vaters im Wege. Enkeln, die den Alten nicht mehr kannten, wird dieses leichter gelingen. Ähnlich mag es auch dem Wagnerforscher gehen. Über den alten Wagner haben uns eine ganze Reihe von Forschern Werke geschenkt, die aus dem unmittelbaren Erleben des greisen Meisters entsprangen. Mit ihnen wird die junge Generation nicht in Wettbewerb treten können, da ihr Erleben ja nur ein vermitteltes ist, nur ein Abglanz. Aber wer den gewaltigen Zauber des alten Weisen am eigenen Leibe erfahren hatte, mag ihn sich vielleicht nur schwer als jugendlichen Stürmer und Dränger haben vorstellen können. Hier mag sich nun ein Feld eröffnen für die junge Generation, die sich «mit dem Künstler in mehr oder weniger gleicher Lage befindet» und mit ihm «vom Grunde des Herzens sympathisiert».

3. Hauptabschnitt

I. Die Dresdener Jahre (1842—49)

Wenn wir ein Bild gewinnen wollen von dem königl. sächsischen Kapellmeister Richard Wagner, so müssen wir auf einige Ereignisse aus seinen früheren Lebensjahren zurückgreifen, die bedeutsam in diese Zeit hinüberwirken.

Seit 1836 ist Wagner verheiratet mit Minna Planer. Schon in seinem 23. Lebensjahre war er diese Ehe eingegangen, die ihm bald eine fühlbare Fessel werden sollte. Schon die Pariser Notjahre zeigten ihm, daß er sich noch keineswegs in gesicherter Lebensstellung befand. Mit seiner Anstellung als Kapellmeister ist nun zwar diese gewonnen, und so beginnen vor allem für Frau Minna einige zufriedene Jahre. Indessen ist Wagners Freude an seinem neuen Wirkungskreis nicht von langer Dauer und je mehr er nach Neuem strebt, desto mehr klammert sich seine Gattin an das Bestehende, und so treiben beide schon in den Dresdener Jahren mehr und mehr auseinander. Minna ist eine gänzlich kleinbürgerliche Natur, die gewiß den jungen Wagner zu fesseln vermochte. Als aber der Genius sich in ihm regt und sich sein Geist zu immer Höherem aufschwingt, vermag sie ihm nicht mehr Folge zu leisten. Schon sehr bald tragen die häuslichen Verhältnisse nicht unerheblich dazu bei, daß Wagner sich mit allen Kräften von Dresden fortsehnt. Sehr oft erzeugt das Erleben seiner eigenen Ehe unerfreuliche Stimmungen, deren Widerschein wir in seinen Werken begegnen, und auch einige seiner Gestalten legen hiervon Zeugnis ab. So tragen Elsa im „Lohengrin" und die Fricka des „Ringes" deutliche Züge seiner ersten Frau.

Vor allem aber vermittelt ihm Paris eine Fülle des Erlebens. Einmal bringt Paris den Abschluß mancher Gedankengänge im Sinne des „Jungen Deutschland" und des „Jungen Europa".

„Das Liebesverbot" und der „Rienzi" zeigen deutlich diesen Einfluß. In Paris hatte er noch mit Heine verkehrt, aber bald löst er sich von diesen Kreisen. Wie diese hatte auch er als Jüngling der Pariser Julirevolution zugejubelt und mit anderen liberalistischen Weltbürgern gegen die Intrigen der Polizei, gegen Zopf und Philisterei geeifert. Mit siebzehn Jahren war wohl jeder einmal Sozialist, und so ist dieses für uns ohne Belang. Aber auch hiervon bleibt etwas hängen. So behält Wagner eine Abneigung gegen den Adel, die im Umgang mit den Dresdener Hofkreisen nur noch zunehmen sollte. Auf diesen Zug werden wir noch öfter verweisen müssen. Schon sein Rienzi war energisch gegen die Adelsvorrechte zu Felde gezogen.

Für sein ganzes Leben entscheidend werden die Erfahrungen der Pariser Zeit. Er erfährt, was es heißt in der Fremde zu sein. Er macht seine Erfahrungen mit der „guten Gesellschaft"; er erfährt, was es bedeutet, ohne Beziehungen und ohne Mittel zu sein und, daß alles mögliche Andere, nicht aber die Tüchtigkeit entscheidet. (Vgl. „Ein Ende in Paris".) Er erfährt hier am eigenen Leibe, was es mit dem Kapitalismus und der «Herrschaft des bleichen Metalls» auf sich hat. Er wird Verneiner der herrschenden Gesellschafts- und Kunstzustände. Er selber schildert diese Wendung (Ges. Schr. IV., 262) mit folgenden Worten: «Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Öffentlichkeit der Gegenwart». Diese Worte zeigen die spätere, schärfere Ausdrucksweise von 1851. Damals würde er vielleicht von Ablehnung oder Auflehnung gesprochen haben.

Auch ein bedeutsames Stofferlebnis vermittelt ihm Paris. Die Ablehnung französischen Wesens veranlaßt ihn zur Beschäftigung mit Deutscher Geschichte und Literatur. Besonders liest er Friedrich von Raumers „Geschichte der Hohenstaufen". Aus ihr schöpft er den Stoff zu den dramatischen Entwürfen der „Sarazenin" und des „Kaiser Rotbart" und zu dem Aufsatz „Die Wibelungen".

Die Beschäftigung mit der Literatur jener großen Zeit aber beschert ihm die Gestalt des Tannhäuser und die Bekanntschaft mit

der Lohengrinsage. So kehrt er denn reich an Entwürfen nach Deutschland zurück.

Aber die Ablehnung des französischen Wesens vermittelt ihm ein noch größeres Gedankenerlebnis. Es ist die Erkenntnis, daß die starken Wurzeln seiner Kraft im heimatlichen Volkstum ruhen. Eine mächtige Sehnsucht nach der Heimat überkommt ihn, und hiermit hat er die entscheidende Lebensstimmung gewonnen, aus der ihm dann sein „Fliegender Holländer" entsteht. Aber, so meint er 1851 in der „Mitteilung an meine Freunde", (Ges. Schr. IV., 286) schon damals sei er so weit politisch aufgeklärt gewesen, daß seine Sehnsucht nicht dem damaligen politischen Deutschland gegolten habe. «Diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes —. Es war die Sehnsucht des Fliegenden Holländers nach dem – erlösenden Weibe, dessen Züge mir in keiner sicheren Gestalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und dies Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertrauten Allgemeinen». Senta, das Weib, bedeutet ihm also hier Heimat: Land und Volk der Heimat, künftige wahre Volksgemeinschaft.

Im Frühjahr 1842 schlägt dann die Stunde, da seine Sehnsucht in Erfüllung geht. Sein „Rienzi" ist in Dresden zur Aufführung angenommen. Am 7. April verläßt er Paris, um in die Heimat zurückzukehren.

Wenn Wagner auch von dem politischen Deutschland um 1842 nicht viel halten mochte, so war man doch allgemein der Ansicht, daß nun bessere Zeiten kommen müßten. Im Jahre 1840 hatte Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestiegen. Er war seit Jahren die Hoffnung aller freiheitlich Gesinnten gewesen. Von ihm sagt Treitschke: „In dieser Zeit rief jedermann nach Freiheit, niemand lauter als der neue König". In der Tat zeigt er sich in den ersten Jahren seiner Regierung freiheitlichen Bestrebungen geneigt. Er verleiht den Provinziallandtagen größere Rechte und mildert die

Zensur. Ja, im Herbst 1842 ging er sogar so weit, den radikalen Freiheitsdichter Georg Herwegh zu empfangen. Wie alle anderen wird auch Wagner auf den König gehofft haben, ja er hofft noch auf ihn, als sich schon fast alle enttäuscht von ihm abgewandt haben. Denn bald sollte es sich zeigen, daß, wenn Friedrich Wilhelm von Freiheit sprach, er diese für sich forderte, daß er nicht durch Gesetze und Verfassungen in seiner Entscheidung beschränkt sein wollte. Das Volk aber verlangte nach Freiheiten, nach verbrieften Freiheitsrechten, die der König niemals zu geben gesonnen war. Bald zieht der König allen Revolutionären gegenüber andere Saiten auf. Der Kampf wird schärfer, und gerade unter den Gebildeten nimmt der Radikalismus erheblich zu. 1844 muß Hoffmann von Fallersleben seine Breslauer Professur niederlegen, und an Freiligrath erkennen wir klar die zunehmende Radikalisierung. 1844 ist er noch Gemäßigt-Liberaler. Zwei Jahre darauf scheint ihm eine Revolution unvermeidlich. Auch Herwegh treibt den Sozialisten zu und pflegt Umgang mit Arnold Ruge, Bakunin und Karl Marx. Wagner indessen ist in den ersten Dresdener Jahren scheinbar wenig politisch interessiert. Ihn füllt seine Dirigenten- und Komponistentätigkeit völlig aus. Erst mit der Rede im Vaterlandsverein wendet er sich öffentlich der Politik zu.

Auch für die Werke der Philosophen bleibt ihm jetzt wenig Zeit. Früher hatte er Schelling gern gelesen und sich auch einmal mit Hegel befaßt. Jetzt dient er nur seiner Kunst.

Auch über religiöse Dinge nachzudenken findet er scheinbar jetzt wenig Zeit. Schmiedel*) zählt seine ersten Dresdener Jahre mit unter seine Jugendjahre einer „unreflektierten Religiosität". Sein „Musiker in Paris" glaubt an «Gott, Mozart und Beethoven». (Ges. Schr. I., 135) und die Worte: «Ewig verehrt und angebetet sei Gott, der Gott der Freude und des Glückes, — der Gott, der die Musik erschuf» (I., 149), lassen auf einen fröhlichen Gottesglauben auch bei Wagner schließen.

In allen Werken dieser Zeit, in „Rienzi", „Tannhäuser" und

*) O. Schmiedel: R. Wagners religiöse Weltanschauung. Tüb. 1907.

„Lohengrin" finden wir herrliche Gebete, die nicht nur auf Bühnenwirkung abzielen. „Tannhäuser" trägt durchaus christliche Züge, wenn auch Wagner dies später vorübergehend abstreiten möchte. (Ges. Schr. IV., 279.)

Wagners Dresdener Jahre beginnen mit dem glänzenden Erfolg der Uraufführung des „Rienzi" am 20. Oktober 1842. Dieser hat zur Folge, daß ihm die Stelle eines Hofkapellmeisters angeboten wird. Trotz alles Widerwillens infolge der früher gemachten Erfahrungen gibt er sich doch der Selbsttäuschung hin, er könne ohne nachteilige Folgen für sein Schaffen mit einem der gegenwärtigen Kunstinstitute zusammengehen. So blieb denn auch die Enttäuschung nicht aus. Der Erfolg des „Rienzi" war dem lange Unbeachteten eine große Genugtuung gewesen, ganz anders aber mußte die Freude über eine wirklich verständnisvolle Aufnahme des „Fliegenden Holländers" werden, entsprach dieser doch weit mehr seiner eigenen Kunstauffassung und war wirklich mit Herzblut geschrieben. So traf ihn denn mit der kühlen Aufnahme des „Fliegenden Holländers" (2. Januar 1843) schon ein recht empfindlicher Schlag, noch ehe die Ernennung zum Kapellmeister erfolgt war.

Indessen, es bleibt der Erfolg des „Rienzi" — doch der greifbare Erfolg besteht vorläufig darin, daß sämtliche Gläubiger sich zur Stelle melden; auch bleibt die Hoffnung auf den Siegeszug seiner Opern über sämtliche Bühnen und auf große Einnahmen aus dem Selbstverlag seiner Opern — leider eine trügerische Hoffnung. Auch an seiner Tätigkeit als Dirigent findet die Kritik bald vieles auszusetzen.

Um des Erfolges willen gibt er dem Geschmack des Publikums nach und lenkt wieder in die alte Richtung ein mit dem Plane der „Sarazenin", deren Titelrolle die von ihm verehrte Frau Schröder-Devrient übernehmen sollte, ein Zugeständnis an den Zeitgeschmack, das Unzufriedenheit mit sich selber und innere Kämpfe heraufbeschwören mußte. Die Hoffnungen auf weitere Erfolge verleiten ihn ferner zu einem Genußleben, dem bald ein gründlicher Ekel folgt und «Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren,

idealen Elemente», — Stimmungen, die dann im „Tannhäuser" ihren Nachklang finden.

Alle seine Hoffnungen richten sich nun auf den Erfolg dieses Werkes. Die Uraufführung des „Tannhäuser" ist indessen auch nur ein mißlicher Erfolg. Man verübelt ihm, daß er auf den mit „Rienzi" so gut getroffenen Geschmack des Publikums so wenig eingegangen sei. Auch versagt der Hauptdarsteller Tichatschek als Schauspieler vollkommen. An eine Aufführung auf anderen Bühnen ist gar nicht zu denken. Der künstlerische Mißerfolg bedingt zugleich den völligen Zusammenbruch seiner Finanzen. Nur unter den demütigendsten Umständen gelingt eine notdürftige Regelung.

Auch seine Pläne, die königliche Kapelle einer Reorganisation zu unterziehen und seiner Vaterstadt eine würdige Konzerthalle zu schaffen, schlagen fehl. Ein diesbezüglicher Entwurf vom 1. März 1846 wird abschlägig beschieden, trotz leichter Durchführbarkeit. Auch von der Mitwirkung an den Direktionsgeschäften zieht er sich zurück, da er auch hier nicht durchdringt. Kurz, sein Leben ist eine solche Kette von Enttäuschungen, daß auch dem größten Optimisten die Hoffnung hätte schwinden müssen. So schreibt er denn über diese Zeit: «Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich». Damit ist denn die tief tragische Stimmung erreicht, aus welcher sein „Lohengrin" erwächst.

Wir haben schon in Abschnitt 1 (S. 16) festgestellt, daß Lohengrin als ein Heiland kommt, daß wir aber von seiner reineren Heimat noch kein klares Bild gewinnen. Es bleibt noch die Frage zu beantworten: Zu wem kommt Lohengrin als Heiland? Ist es nur die einzelne Sagengestalt der Elsa von Brabant, die solcher hohen Hilfe gewürdigt wird? Nein, es sind abermals Vorgänge der Gegenwart, die gestaltet werden. Wagner selbst ist es, der sich in das «reine Atherelement» des Lohengrin aufgeschwungen hat (Ges. Schr. IV., 294) und sich mit Lohengrin sehnt nach «Verstandensein durch die Liebe». Aber Elsa ist ebensowenig wie Senta nur: Land und Volk der Heimat. Nein, das Land seiner Sehnsucht hatte er ja gewonnen. Was er aber nicht gefunden hatte, war das Volk, wie er es im Geiste erschaut hatte, die wahre Volksgemeinschaft, aus

deren Geist und für deren Geist der Dichter schafft. Ganz klar spricht er es aus, was ihm Elsa bedeutet: «Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte». (IV. 302.) Lohengrin glaubt, in Elsa eine erste Vertreterin dieses ersehnten Volkes gefunden zu haben, eine nicht egoistische, sondern eine völlig hingebend liebende Seele, — aber auch sie vermag nicht, sich aus herkömmlichen Vorstellungen zu lösen. Enttäuscht zieht er sich in seine Einsamkeit zurück.

Wer ihm für seine Elsa als Modell gedient hat? Vielleicht dachte er bei manchen Zügen an seine Frau, die ihm erneut Beweise ihres mangelnden Verständnisses gegeben haben mochte. Vielleicht dachte er aber auch an die seit langem (und vielleicht mehr, als wir ahnen) verehrte Frau Schröder-Devrient, die ausgerechnet diejenige war, die seine Finanzen zur Katastrophe führte und ihm so eine weitere bittere Enttäuschung bereitete. Auch Glucks „Iphigenie" und Marschners „Rebekka" liefern einige Züge.

Neben der Arbeit am „Lohengrin" laufen Versuche einher, in Berlin Boden zu gewinnen. Der „Tannhäuser" wird nicht angenommen. So greift er auch hier auf den immer noch zugkräftigen „Rienzi" zurück. Durch Fürsprache der Königin von Sachsen gibt der König Friedrich Wilhelm Befehl, die Oper aufzuführen. Wagner selber leitet die Aufführung. Vor allem aber strebt er nach einer Audienz beim König. Anders lautenden Gerüchten gegenüber versichert er Taubert (Mein Leben S. S. XIV., 181), daß er nicht nach einer Anstellung in Berlin strebe. Er will dem König seinen „Lohengrin" vorlesen und die Aufführung an seinem Hoftheater erbitten. Warum sollte nun diese Oper zuerst in Berlin gegeben werden? War das Publikum hier eher zu einer freundlichen Aufnahme geneigt? Das konnte er aus der kühlen Aufnahme des „Holländers" wohl schwerlich schließen.

Nein, das geschah anscheinend nur des Königs wegen. Es mag dies so zusammenhängen, daß Wagner sich nicht in allen Dingen mit seinem „Lohengrin" identifizierte. Wenn er sich auch mit dem enttäuschten Lohengrin eins fühlen mochte, so wird er sich schwerlich

die Fähigkeit zugetraut haben, selber dem bedrängten Volke ein solcher Retter in der Not zu sein. Auf der Suche nach einem solchen mag ihm Friedrich Wilhelm trotz aller Enttäuschungen als der geeignetste erschienen sein. Er hatte Grund zu der Hoffnung, daß der ganz in den Ideen des Mittelalters lebende König für diesen Stoff Interesse zeigen würde. Vielleicht lag es in der Absicht Wagners, daß sich der König selber in der Rolle des Lohengrin erkennen sollte und selber seine Berufung zum Befreier fühlen möchte. In persönlicher Aussprache mochte es Wagner dann vielleicht gelingen, dem Könige seine Gedanken vorzutragen, zumal seine Ideen in vieler Beziehung denen des Königs sehr ähnlich waren, wie wir es an seiner ersten politischen Stellungnahme, seiner Rede im Vaterlandsverein, sehen werden.

Indessen war dem „Rienzi" kein Erfolg beschieden. Der König blieb den Aufführungen fern, und zu einer Audienz kam es nicht. Wieder waren alle Mühen umsonst.

Auch bezüglich der politischen Verhältnisse wird seine «hoffnungsvolle Meinung» zerstört. (Vgl. Mein Leben. S. S. XIV., S. 183.) Sein Freund berichtet über den verunglückten Versuch eines preußischen Landtages. «Ich hatte zu denjenigen gehört, welche anfänglich dieser Unternehmung eine hoffnungsvolle Bedeutung beizumessen gestimmt waren». Francks Bericht bewirkte, «daß ich mich wie im Chaos angelangt sah, wenn ich von hier aus auf eine gedeihliche Gestaltung Deutschlands noch zu blicken versuchte». Dieser Satz enthüllt uns, welche großen, auch politischen Hoffnungen er auf Berlin gesetzt hatte, die nun auch zusammengebrochen waren.

Er habe lange gebraucht, um sich «von allen üblen Berliner Eindrücken» freizumachen, so schreibt er am 25. November 1847 an seinen Freund Kossak und fährt fort: «Bester Freund, was ist all unser Hineinpredigen in das Publikum? Hier ist ein Damm zu durchbrechen, und das Mittel dazu heißt Revolution». Damit fällt zuerst in einer schriftlichen Äußerung dies Wort, das einen Wandel der Gesinnung ankündigt, zum mindesten aber einen Wandel in den Mitteln zur Erreichung des gleichen Zieles: «das ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib — Das Weib der Zukunft», das freie Volk.

Neben der Lohengrinarbeit des folgenden trüben Winters 1847 bis 48 nimmt gerade dies ferne Ziel eines gesunderen Volkslebens deutlichere Formen an und zwar durch seinen Freund Röckel, mit dem er nach Dinger tägliche, nach dem abschwächenden Bericht der Autobiographie «seltene» (!) Spaziergänge machte. Über den politischer Tätigkeit wegen aus dem Musikdirektoramte entlassenen treuen Freund schreibt Wagner in „Mein Leben" (S. S. XIV. S. 209): «Auf die Proudhonschen und anderer Sozialisten Lehren von der Vernichtung der Macht des Kapitales durch die unmittelbar produktive Arbeit baute er eine ganz neue moralische Weltordnung auf, für welche er mich selbst insoweit gewann, daß ich nun wieder meinerseits darauf die Realisierung meines Kunstideales aufzubauen begann. So waren es zwei Äußerungen, die mich in dieser Hinsicht sehr stark betrafen: er wollte in Zukunft von der Ehe, wie wir sie kannten, nichts mehr wissen. Zum anderen, daß Arbeit durch ihre Verteilung auf alle, dann nur noch einer angenehmen Beschäftigung gleichkommen werde. Die hierdurch angeregte Kritik der Ehe setzt der Meister dann fort in „Jesus von Nazareth", und auch in „Siegfrieds Tod" und in der „Walküre" werden wir darauf zurückkommen müssen. Diese Eheprobleme fielen bei ihm natürlich auf fruchtbaren Boden, da seine eigene Ehe sich zunehmend unerfreulicher gestaltete. Indessen bewegen sich seine Ideen vorläufig mehr in der Richtung friedlicher Reorganisation oder Regeneration und zwar in der steten Hoffnung auf eine Reform von oben her. Sie beruht auf dem Glauben Wagners an den guten Willen wenigstens einiger Fürsten, ein Glaube, der ihn nie ganz verläßt und charakteristisch für sein ganzes Denken ist.

Sein erster positiver Plan in dieser Richtung ist der einer Reorganisation des Theaters, derentwegen er schon am 16. Mai eine Audienz beim Minister Oberländer nachsucht. Wagner befürchtet, daß eine Revolution die Unterhaltung des Theaters als einer «luxuriösen Unterhaltungsanstalt» ablehnen würde. In seinen Ausführungen gab er diesen Charakter der jetzigen Anstalt zu, glaubte aber, daß durch seinen Plan das Theater seiner wahren Bestimmung zugeführt und damit erhaltenswert gemacht werden könnte. «Das Thea-

ter soll keine andere Aufgabe haben, als auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten zu wirken» (Ges. Schr. II., S. 237). Damit bekennt sich Wagner abermals als Lehrer, und wir erkennen, daß er nicht „Revolutionär zugunsten des Theaters" ist, wie einige es behaupteten, (vgl. Ges. Schr. IV., 309), sondern daß ihm das Theater nur Mittel zu seinen Zwecken als Volkserzieher ist. Bemerkenswert an diesem Entwurf ist, daß er als Intendanten nicht mehr einen vom Könige ernannten adligen Hofbeamten wünscht, sondern er baut das Nationaltheater nach dem Proudhonschen föderalistischen System von unten her auf. Die Wahl des Intendanten soll durch die schöpfenden und nachschöpfenden (Schauspieler) Künstler des Landes erfolgen. Danach kann man vermuten, daß er nicht nur durch Röckel von Proudhons Ideen hörte, sondern sich bei seiner ganzen gründlichen Art auch selber mit dessen Werken beschäftigte. Bestimmt aber wissen wir, daß er 1849 in Paris dessen Buch: „Was ist Eigentum?" las. (S. S. XIV., 270.)

Indessen der Plan gelangt nicht vor den König. Die Minister wissen dies zu verhindern. Man muß andere Wege gehen, wenn man zum König sprechen will. So folgt denn Wagners nächste Äußerung durch die Presse.

Es ist dies der Aufsatz:

Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtume gegenüber?

welcher am 14. Juni 1848 im Dresdener Anzeiger erschien und welchen er außerdem im „Vaterlandsverein" selber vorlas.

Diese Rede ist für uns von großer Bedeutung, weil sie uns klaren Einblick verschafft in Wagners politisches Denken. Sie ist abgedruckt in der Einleitung des Herausgebers Wolfgang Golther (Ges. Schr. I., 108). Ferner hat Hugo Dinger*) dieselbe abgedruckt, in-

*) Hugo Dinger: Richard Wagners geistige Entwicklung. Leipzig 1892. S. 107 ff.

dem er ihr übereinstimmende Äußerungen der gleichzeitigen demokratischen Presse gegenüberstellt, um dadurch zu zeigen, daß diese Rede damals weder ein Kuriosum noch ein krasser Fall gewesen ist. Dabei tritt denn nur das Besondere dieser Rede weniger hervor.

Auch Chamberlain sucht dieser Rede einen harmloseren Charakter zu geben:*) „Im Vaterlandsverein ergriff Wagner nur einmal das Wort". Das klingt wie ein unvorbereitetes Eingreifen. Ebenso in seinem Hauptwerke: „Nur einmal ist der Meister in die politische Arena hinabgestiegen. Am 14. Juni 1848 hielt er in Dresden im Vaterlandsverein eine Rede. Er veranlaßte auch ihre Veröffentlichung unter dem Titel ... usw."** Das klingt wie ein einmaliges Sicheinlassen in die leidige Politik, wie ein zufälliges, impulsives Eingreifen mit nachträglich schriftlicher Niederlegung seiner etwas unüberlegten Äußerungen. Dagegen zeigt der Aufsatz klar, daß er in völliger Ruhe und Überlegung verfaßt wurde. Er erschien am 14. Juni gedruckt und wurde erst am Tage nachher von ihm vorgelesen (so Lichtenberger). Aber einen bedeutsamen Hinweis gibt Chamberlain hier auch. Zu Wagners Ablehnung des Konstitutionalismus bemerkt er, daß Wagner hierin mit dem König Friedrich Wilhelm übereingestimmt habe, ohne indessen daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen.

Die Rede ist sehr geschickt aufgebaut. Zuerst betont Wagner, welche gemeinsamen Ziele ihn mit seinen Hörern verbinden. Beseitigung des letzten Schimmers von Aristokratie und des Zweikammersystems, Beseitigung des stehenden Heeres, des Machtmittels der Monarchen und Schaffung einer Volkswehr, Befreiung aller Völker von Geld- und Zinsknechtschaft und dem ganzen kapitalistischen Wirtschaftssystem.

Wenn dann der Neuaufbau der Gesellschaft in Form von wohlgeordneten Vereinen mit Güteraustausch und gegenseitiger Dienstbarkeit erfolgen soll, so erinnert das stark an Gedanken, wie sie Proud-

*) Chamberlain: Richard Wagner und die Politik. Bayreuther Blätter, Jahrg. 16. 1893.

**) Chamberlain: Richard Wagner. 7. Aufl. 1923. S. 69.

hon in seinem Buche „Widersprüche der Nationalökonomie*) ausspricht.

Auch wenn dann Wagner von der «vermeintlichen Tätigkeit des Geldes» spricht, so gemahnt das an Proudhon, der (in Bd. II., S. 304) das Wort des Aristoteles zitiert: „das Geld jungt nicht". Wenn dann Wagner anschließend den Kommunismus ablehnt, so hat auch das sein Vorbild bei Proudhon, der im zwölften Kapitel energisch mit dem Kommunismus abrechnet.

Als der hauptsächlich zu bekämpfende Gegner wird die monarchistische Partei hingestellt, aber schon hier macht Wagner sehr geschickt Stimmung für seinen späteren Vorschlag, indem er schon hier den König ausnimmt und ihn preist als den «schlichtesten, wahrhaftigsten Fürsten unserer Zeit». «Der Kampf gilt der Monarchie, nur in besonderen Fällen dem Fürsten, — in allen Fällen aber der Partei». So stünden sich Republik und Monarchie gegenüber, und da habe sich als Kompromiß die konstitutionelle Monarchie dargeboten. Beschränkte Alleinherrschaft aber sei noch schlimmer, nämlich Parteiherrschaft. Auch in ihrer Ablehnung weiß er sich einig mit seinen Hörern. So hätten sich denn viele der Republik zugewandt und erhofften alle Besserungen von den Volksvertretern, indessen «Täuschung und Ärgernis aller Art heftet sich noch an diesen Namen». Und nun folgt sein eigener Vorschlag. Der König soll heraustreten aus der Partei der Monarchisten, nicht länger Parteihaupt sein, sondern ein rechter Volkskönig werden. Wagner wendet sich direkt an die Person des geliebten Sachsenkönigs und zeigt ihm den Weg zur «Emanzipation des Königtums" von der Bevormundung durch Kabinette und Hofleute. Er, den er mit warmen Worten ehrlicher Liebe preist, solle zugleich sich und das Volk befreien, indem er es ausspreche: Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.

War nun diese Rede wirklich ein so verfehltes Unternehmen? Lippert z. B. spricht von „verschrobenen Sätzen"**) und Dinger von

*) Proudhon: Widersprüche der Nationalökonomie, 2 Teile. Deutsch v. Wilhelm Jordan, Berlin 1847.

**) Lippert: Richard Wagners Verbannung und Rückkehr. Dresden 1927.

einem „phantastischen Kompromiß“ (a. a. O. S. 143). Bestand wirklich gar keine Möglichkeit eines Erfolges? Lichtenberger meint von „dieser merkwürdigen Rede“, daß sie nur unangenehme Folgen für ihn haben konnte(!), und ähnlich urteilen die meisten. Das ist nachträglich natürlich leicht, nachdem man den Ausgang erlebt hat. Wenn ihn Bakunin vor Gericht als Phantasten bezeichnete, so geschah das, um Wagner als völlig harmlos erscheinen zu lassen. Ob Wagners Gedanke so völlig phantastisch war, lehrt uns vielleicht am besten ein Vergleich von Wagners damaligen Gedanken, mit denen des Königs Friedrich Wilhelm von Preußen, des Königs Friedrich August von Sachsen und seines Bruders Johann. Alle drei hatten bayrische Pirnzessinnen geheiratet, waren also Schwäger. Friedrich Wilhelm und Johann waren überdies eng befreundet und sprachen in einem regen Briefwechsel sehr offen über alle Dinge. Mochte nun auch der König von Sachsen selber nie öffentlich von einer Emanzipation des Königtums gesprochen haben, so hatte Friedrich Wilhelm dies desto öfter getan. Sein Losungswort war: „Ein freies Volk unter einem freien König“, was mit Wagners Ideal übereinstimmt. Ihm ging es nicht um Alleinherrschaft. Er wollte seine eigene Macht zugunsten der Provinziallandtage beschränken, damit sich alle seine Völker ihrer Eigenart gemäß entfalten könnten.

Auch die Kirche sollte frei schalten können. Dafür verlangte er aber auch Vertrauen und Glauben an seine göttliche Erleuchtung als Regent von Gottes Gnaden, und die Freiheit, dieser Eingebung gemäß zu handeln. Gerade diese Freiheit für den König forderte nun auch Wagner und er betont auch, daß gerade dem König die Gabe der Intuition von der Vorsehung geschenkt werde (wenn auch erst später: Ges. Schr. VIII., S. 10) und er erklärt sich dies als Wirkung alten reinen Geblütes. (S. 10 oben.)

Daß nun Friedrich Wilhelm durchaus nicht nach seinem Willen regieren konnte, betonen alle Geschichtswerke, und auch seinem Freund Johann von Sachsen klagt er seine Not. So schreibt denn Johann einmal, am 12. April 1849: „Machen es Dir Deine inneren Verhältnisse jetzt nicht möglich, mit Deinen wahren Herzensmeinungen offen hervorzutreten, so glaube ich, ist es an uns,

Dir unter die Arme zu greifen dadurch, daß wir die Partei, die Dich jetzt daran hindert, in die Enge treiben". Hier war es die preußische Partei, die Friedrich Wilhelm zu einer Staatspolitik zwang, und Johann bot die Hilfe der sächsischen Diplomatie zu dieser Emanzipation an, denn Friedrich Wilhelm und Johann waren beide großdeutsch gesonnen. Friedrich Wilhelm lebte durchaus in den Gedankengängen Karl Ludwig von Hallers. Sein Ideal war der Patrimonialstaat des deutschen Mittelalters. Diese mittelalterlichen Neigungen waren verstärkt worden durch Friedrich von Raumer, welcher schon dem Kronprinzen Vorträge über Geschichte gehalten hatte, derselbe Raumer, aus dessen „Geschichte der Hohenstaufen" auch Wagner seine Kenntnis mittelalterlicher Zustände schöpfte und der ihm die Richtung gewiesen hatte, in der das Neue zu suchen war. Wagners Idealgestalten eines Königs Heinrich und Barbarossa mochten also ganz dem entsprechen, was Friedrich Wilhelm anstrebte. Raumerschen Gedanken über Lehnsrecht und Erbrecht, von Bürgertugend und Niederhaltung aufsässiger Lehnsleute, von Abneigung gegen das Judentum und anderem begegnen wir gleichmäßig bei Friedrich Wilhelm und Richard Wagner, mit Ausnahme des ständischen Ideals Friedrich Wilhelms stellte Wagner also fast dieselben Forderungen wie er.

Ganz ähnlich wie Friedrich Wilhelm IV. aber dachten auch König August und König Johann. Nicht nur im großdeutschen Gedanken und darin, daß Österreich die Kaiserkrone wieder tragen müsse, war man sich einig, sondern auch die Hallerschen Gedanken wirken auf Johann.* Als Dichternatur huldigt auch er einer romantischen Geschichtsauffassung. In Dresden ist man jedoch etwas liberaler, ist sogar geneigt, eine Verfassung zu geben und vor allem weniger schwankend in der Anwendung der Mittel. So mahnt ihn Johann in einem Brief von Mitte März 1848 zur Mäßigung bei der gewaltsamen Unterdrückung des Volkes und warnt am 28. November davor, „eine octroyierte Verfassung zu geben, statt einer paktier-

*) vgl. Hecker: König Johann v. Sachsen und die Einheitsbewegung. Deutsche Rundschau 38, 8.

ten". Wenn aber Johann sich geneigt zeigte, Friedrich Wilhelm bald darauf zu einer Emanzipation von der Camarilla zu verhelfen, wenn er und der König sich Neuerungen gegenüber durchaus zugänglich zeigten, so war schließlich die Möglichkeit vorhanden, daß Wagner etwas aussprach, was sie für annehmbar hielten oder gar selber schon erwogen hatten.

Wenn nun Dinger auch meint, dieser phantastische Kompromiß stehe in der 48er Bewegung wohl einzig da, so gibt es dazu doch mindestens zwei Parallelen, die Wagners Denken als nicht so völlig verschroben erscheinen lassen. So haben wir einen Entwurf Fichtes aus seinem letzten Lebensjahre 1813. Danach sollte der König von Preußen als „Zwingherr zur Deutschen Freiheit" an die Spitze des Vaterlandes gestellt werden, und er sollte dann die Zeit der Republik (!) heraufführen. „Mache sich unser König dies Verdienst!" sagt Fichte. „Nach seinem Tode einen Senat — da kann es sogleich im Gange sein." Also auch hier Revolution von oben. Ein Denker schaut die künftige Staatsform und sucht den König für seine Idee zu gewinnen.

Ganz ähnlich verfährt auch Proudhon in seinem Buche „Der Staatsstreich" von 1852.*) Hier sucht er Louis Napoleon noch nach dem Staatsstreich von 1852 zu beraten und für die Idee der Anarchie zu gewinnen und hofft auf Erfolg, „weil Louis Napoleon, nach gewissen Berichten, der ärgste, oder lest, wenn ihr wollt, der erste der Sozialisten, der letzte der Regierungsmänner sein wird". (S. 12.) Das klingt wie der Versuch einer Suggestion. „Die Bedeutung des 2. Dezember — die Geschichte wird es nachweisen — ist eben die demokratische und soziale Revolution." Auch Proudhon gibt S. 234 als seine Aufgabe: „die Erziehung des Volkes" an. Wir haben hier also drei Männer, die sich als Berater der Fürsten fühlen — aber nicht Politiker sind, sondern Volkserzieher oder mit einem Ausdruck Schillers: Staatskünstler, In seinem Aufsatz „Über Staat und Religion" (Ges. Schr. VIII.,

*) Pierre Jean Proudhon: Die soziale Revolution durch den Staatsstreich v. 2. Dezember erwiesen. Bremen 1852.

S. 6) spricht Wagner von seinem «Willen, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte». Damit haben wir die Formel gewonnen, die für Wagners ganze geistige Haltung bezeichnend ist.

Für Politik hat Wagner nie etwas übrig gehabt. «Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Weib aber grauenhaft», so spricht er mit Bezug auf den Charakter der Ortrud. Sein Ziel ist immer ein hohes und ideales, nur die Mittel wechseln. Anfangs dienen ihm Wort und Schrift. Dann, während des Maiaufstands, glaubt er, daß rohe Gewalt zum Ziele führen könne, um dann wieder aller Gewalt zu entsagen, mit der Feder zu kämpfen und in seiner Kunst das zu zeigen, was er als das Hochziel erkannt hatte.

Was nun die Wirkung seiner Rede anbelangt, so berichtet Wagner darüber: «Der Erfolg hiervon war ganz erschrecklich». Nur seine Ausfälle «gegen die Schranzen des kgl. Hofes» hatte man behalten. Die Presse eröffnet wütende Angriffe, und die Hofbeamten verfolgen ihn seitdem mit stetigem Haß. Er gibt sich der Hoffnung hin, wenigstens vom Könige verstanden worden zu sein, aber diese Hoffnung ist auch alles.

Barbarossa — Siegfried

Enttäuscht von dem Erfolg seiner Rede, wendet sich Wagner wieder künstlerischen Entwürfen zu. «Zwei solcher Entwürfe, die mich bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich mir jetzt fast zugleich dar, wie sie der Eigentümlichkeit ihres Inhaltes nach mir überhaupt fast für eins galten. — „Siegfried" und „Friedrich der Rotbart".» (IV., 311.) Friedrich I. erschien ihm nämlich «als eine Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried». Sein Aufsatz „Die Wibelungen" stellt den Versuch dar, um das staufische Kaisertum den Schimmer einer Art von „Gottesgnadentum" zu verbreiten, indem die Waiblinger-Wibelungen auf die Nibelungen und Siegfried zurückgeführt werden. Siegfried war hier der Gewinner des Hortes (noch nicht des Ringes), des «Inbegriffs aller irdischen Macht: er ist die Erde mit all ihrer Herrlichkeit selbst», die

(II., 133) mit begeisterten Worten geschildert wird. Der Hort und der Name Nibelungen werden schon S. 118, 122 und 125 mit Ehrfurcht genannt, aber auf S. 133 dämmert eine Ahnung von Unheil auf. Der Hort birgt von seinen Verfertigern her etwas Verderbliches: «Waffen, Herrscherreif und die Schätze des Goldes», wie alle Dinge in sich den Keim des Todes tragen.

Damit ist nun Barbarossa ein Nachkomme Siegfrieds, warum aber seine „Wiedergeburt"? Weshalb galten beide für eins? Das Ende des Staufergeschlechts habe, so meint Wagner, (II., 119) den Beginn einer völlig neuen Weltordnung herbeigeführt. „Siegfried" aber wird nun wie „Barbarossa" als Zeitwendestoff empfunden, d. h. der Wende von der Lehnszeit zur Erbzeit.

Der Gegensatz zwischen Lehnszeit und Erbzeit war Wagner schon in Paris zum geistigen Eigentum geworden durch Raumers „Geschichte der Hohenstaufen", und diese Frage hatte ihn wiederholt beschäftigt. Im fünften Bande S. 360 ff singt Raumer das Lob der Lehnszeit, das ausklingt in die Worte: „Wer das Große, Ideale dieser Ansichten und Verhältnisse leugnet, der ist befangen in vermeintlicher Weisheit des letzten Tages und unfähig, andere Zeiten zu begreifen". Betrachten wir nun Wagners Entwurf „Die Sarazenin" vom April 1842, so ragt aus den historischen, nach Raumer geschilderten Tatsachen ein Problem heraus: Wer soll erben? Der Tüchtige (Manfred), der ein schon verlorenes Land seinem Hause zurückgewinnt und vom Volke als König gewünscht wird, oder der nach dem Buchstaben Erbberechtigte, selbst wenn er ein Kind ist? Schon Raumer hatte Manfreds „eigenes Recht" und das Wahlrecht des Volkes dem Erbrecht des Kaisers gegenübergestellt. Wagner schildert also eine Zeit sich wandelnder Anschauungen — Zeitwende.

Dieser Wandel hatte begonnen mit Konrad II., der in Italien die Erblichkeit der Lehen zum Gesetz erhoben hatte. Friedrich II. tat dasselbe für Deutschland. Vorher aber hatte Kaiser Friedrich I. dieser Entwicklung verzweifelten Widerstand entgegengesetzt. Er ist der letzte Verteidiger der Lehnszeit und zugleich ihre höchste Blüte. So finden wir denn auch in Wagners ganz kurzem Entwurf „Fried-

rich I. *) in der einzigen ausgeführten direkten Rede des Kaisers die Verkündigung der kaiserlichen Lehnshoheit: «Alles was ihr genießt, ohne daß Euch der Kaiser damit belehnte, genießt Ihr ohne Recht». – «Ihr sorgt für Euch allein (Egoismus), der Kaiser kennt nur die Sorge für Euch alle.» Die ganze Rede des Kaisers überhaupt und ähnlich in den „Wibelungen" (II., 146) gemahnt aber daneben an Proudhon. «Erwerb des Einzelnen ist ein Raub an Allen» sagt Wagner, und Proudhon: „Eigentum ist Diebstahl". Auch zeigt der zweite Akt des Entwurfs und der Wortlaut der „Wibelungen", daß Wagner einen Schritt weiter gegangen ist. Er steht jetzt auf Seiten des einen Alleinherrschers aus altem Blute und gegen alles, was er mit dem Namen Welfen belegt, als den Vertretern der deutschen Stammesunabhängigkeit (II. 126). Diese Ausführungen zeigen dieselbe Haltung, wie sie der Wagner zugeschriebene Aufsatz „Deutschland und seine Fürsten" vom 15. Oktober 1848 zeigt. Auch hier finden wir nicht mehr jene freundliche Unterscheidung zwischen den übrigen Fürsten und dem sächsischen König.

Betrachten wir nun die „Wibelungen", so finden wir auch hier Ausführungen über machtverleihendes Eigentum und Lehnswesen. (II., 152 ff.) «Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Mensch, seine persönliche Tüchtigkeit, sein Handeln und Tun an Wert, und dieser ging von ihm auf den Besitz über: der erblich gewordene Besitz, nicht die Tugend der Person, gab nun den Erbfolgern ihre Bedeutung». Damit gelangen wir aber nun zu dem, was Barbarossa und Siegfried als eines erscheinen läßt. Beide sind letzte Vertreter der Lehnszeit. Siegfried dankt seinen Ruhm und sein Ansehen nur sich und seiner Tapferkeit. Er fragt nicht nach dem Horte – «Nur Waffen hab ich — selbst gewonnen» — und ist für Wagner der Vertreter der Lehnszeit, der als letzter eines ragenden Geschlechts in die Niederungen von Worms gerät und den Ränken eines verkommenen Geschlechts erliegt. Auch Brünnhild

*) Sämtl. Schr. XI. S. 270—72. Der 1. Akt trägt das Datum des 31. Oktober 1846. Der zweite wurde 1848 geschrieben.

wird von der Wormser Atmosphäre vergiftet und ergibt sich blinder Rachsucht. Alle sind sie verderbt. Ja, das Motiv der Erblichkeit klingt sogar deutlich an durch Gunther selber, gleich zu Anfang des ersten Aktes von „Siegfrieds Tod“:

«Dich neide ich — nicht neide mich Du!
Erbte ich Erstlingsmacht,
Weisheit ward Dir allein».

Ferner sagt Gunther zu Siegfried:

«Dein ist mein Erbe
Land und Leute».

Waren nun „Siegfried“ und „Barbarossa“ auch beide Zeitwendenstoffe, so waren sie doch nicht so ähnlich, daß Wagner nur einen von beiden hätte ausführen können, vielmehr besteht sogar die Möglichkeit, daß Wagner an eine zusammenhängende Aufführung beider Dramen dachte, als Siegfrieds Tod und Wiederkehr. Wies doch „Barbarossa“ bedeutsame Beziehungen zur Gegenwart auf, so daß er mit diesen zwei Dramen ein ganzes Jahrtausend der Geschichte umfassen konnte, von der Lehnszeit bis in die Gegenwart. Galt doch sein Streben, wie es der Untertitel der „Wibelungen“ sagt: «Weltgeschichte aus der Sage» zu deuten. Da nun das ganze Volk auf die Wiederkehr Barbarossas wartete, so ist es verständlich, daß Wagner zuerst das aktuellste Thema in Angriff nahm. Indessen erwies sich der historische Stoff als spröde und als gänzlich ungeeignet zu musikalischer Gestaltung, während die Gestalt Siegfrieds mehr lockte. So befreite er sich denn von dem Barbarossastoff durch die Abhandlung: „Die Wibelungen“.

Versuchen wir nun, uns aus den Resten eine Vorstellung zu machen von dem beabsichtigten Inhalt des Stückes, so sahen wir schon, daß es der Verherrlichung der Lehnszeit und der Gestalt des Kaisers Barbarossa galt. Indessen wird man etwas stutzig über die Wärme, mit der auf S. 148 ff. vom «Geist der Freiheit in den lombardischen Stadtgemeinden», von «freiem Menschentum» und lombardischen «Gemeindebrüdern» gesprochen wird.

Die Deutung aber kann nur die sein: Das Ganze war eine Adresse an den, den man zum deutschen Kaiser ausersehen hatte, an Friedrich Wilhelm IV. Ihm wurde das Ideal eines Kaisers vorgehalten. Er sollte fest zugreifen, wo es galt, die selbstsüchtigen Landesfürsten niederzuhalten, wie Barbarossa den Welfen niedergerungen hatte, mit den freien Bürgern aber sollte er seinen Frieden machen. Wenn wir auch einmal unsere Rechte gegen Dich wahrnehmen müssen, Dir auch vielleicht mal ein Legnano bereiten müssen, so hieß es, erkenne trotzdem, wie es Barbarossa tat, daß uns freien Bürgern die Zukunft gehört. Ein Fürst soll auch hier wieder gewonnen werden, den aufstrebenden guten Kräften ein Schützer zu sein und dem Erben seiner Macht wohlwollend zu sein, wie Wotan dem jungen Siegfried.

Sprach nun gegen die Ausführung als Drama schon die Ungeeignetheit historischer Stoffe für Wagners Zwecke, so kamen bald noch andere Gründe hinzu. Die Berufung des Grafen Brandenburg und die Octroyierung einer Verfassung zeigen das andere Gesicht des Königs, und die Ablehnung der Kaiserwahl machte allen Träumen ein Ende. Den Mut, sich nach den Berliner Enttäuschungen doch noch einmal an den König von Preußen zu wenden, mag ihm die Tatsache gegeben haben, daß der König in Dresden an einer Aufführung des „Tannhäuser" teilnahm, die auf seinen Wunsch stattfand. Die historischen Ereignisse zeigten aber, daß der Plan einer Revolution von oben völlig abwegig war. Die dieser Erkenntnis folgende pessimistische Stimmung aber war gerade recht geeignet, das Drama von Siegfrieds Tod entstehen zu lassen.

Von dieser völligen Aufgabe aller Hoffnung auf die Hilfe eines Kaisers kündet uns ein noch 1848 verfaßter neuer Schluß für die „Wibelungen", der uns eine Bestätigung der Tendenz des Stückes ist, in welchem Barbarossa rät, die von Südost (!) und Nordost (!) hackenden Raben (die reaktionären Mächte Österreich und Rußland) zu verjagen, «Mich aber laßt ruhig in meinem Götterberge». (S. Schr. XII., S. 227.) Nun soll es also ohne Kaiser gehen, das Volk soll sich selber helfen.

Der Nibelungen-Mythus

Als Entwurf zu einem Drama

Am 4. Oktober 1848 hat Wagner den Entwurf beendet. Der „Nibelungen-Mythus" hat im allgemeinen wenig Beachtung bei den Forschern gefunden, so bemerkt Erich Friedrich*) sehr richtig; eine rühmliche Ausnahme hiervon mache Prof. Wolfgang Golther in seinem Buche: „Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Ringdichtung". 1902. Hier finden wir alles über die Quellen, aus denen Wagner die einzelnen Stoffteilchen seiner Dichtung entnahm. In diesem Zusammenhange können wir jedoch nur kurz auf die eine Tatsache hinweisen, daß Wagner schon in seinem „Nibelungenmythus" die Sage abrundet durch eigene Erfindungen. So hat er die Sage vom Burgbau mit der Hortsage verknüpft, indem der Hort nicht mehr als Mordbusse wie in der Andwarisage, sondern als Lohn für den Burgbau gegeben wird. Freia als Baulohn und der Hort als Lösegeld für Freia sind jedoch erst spätere Änderungen Wagners.

Auch die Deutung des Rheingoldes als aus dem Rhein stammendes Gold, nicht als in den Fluß versenktes Gold Siegfrieds ist eine Änderung Wagners, die fruchtbare Weiterungen nach sich ziehen sollte. Im übrigen sind jedoch das Vorspiel und die ersten beiden Teile der späteren Trilogie hier erst sehr schwach angedeutet. Nur der spätere „Siegfrieds Tod" ist mehr ausgeführt. Wir haben noch keinen Liebesfluch Alberichs. Von den Göttern ist nur Wotan namentlich genannt. Fricka, Freia und Loge mit ihren Mythen fehlen völlig. Wotan und Alberich sind undeutliche Personifikationen von Gut und Böse, ihre sichtbaren Werkzeuge sind Siegfried und Hagen. Siegfried trägt noch deutliche Züge des Lichtheroen Balder. Er erschlägt den Drachen, noch nicht den vertierten Fafner, von dem die Riesen, noch nicht zwei namentlich genannte mit verschiedenem Charakter, den Hort bewachen lassen. Wie Balder besiegt

*) Friedrich, Erich: Die Siegfriedtragödie im Nibelungenring. Breslau 1913.

er die Finsternis, wird aber selber von den Mächten der Finsternis vernichtet. Und wie Balder auch Züge des Heilands trägt, so wird auch Siegfrieds Tod (Ges. Schr. II., S. 165—166) als stellvertretendes Leiden geschildert; er nahm die Schuld der Götter auf sich.

Die Geschichte Siegmunds und Sieglinds wird nur ganz kurz berichtet. Brünnhild nimmt wenig für sich ein. Sie ist hier ein Kraftweib, das von Siegfried einen Treueid fordert und den Bruch dieses Eides in blindem Zorne rächt. Ihre Walkürenart soll scheinbar nur die Schwierigkeit ihrer Gewinnung und ihre Kraft erklären. Sie ist noch nicht die Tochter Wotans und Erdas.

Chamberlain mischt hier Züge der späteren Brünnhild ein. Nur strenge Scheidung kann uns hier zu Erkenntnissen führen. „Aus Mitleid" habe sie Siegmund geschützt. Dies Wort ist hier verfrüht, jedenfalls mit dem schopenhauerschen Klange, den es später für den Meister hat. Chamberlain macht Brünnhild auch schon hier zu Erdas Tochter.

Was nun den Sinn dieses dramatischen Entwurfs angeht, so meint E. Friedrich, das Schwergewicht liege auf dem Unrecht, das in der Zwangausübung bestehe (a. a. O. S. 28). Die Götter hätten die Angst und Sorge der Riesen zu ihrem Vorteil ausgenützt und Alberich mit Gewalt beraubt. Das sei „ein Abfall von ihrem eigenen Wesen". Wagner sagt im Nibelungenmythus: «Doch der Friede, durch den sie zur Herrschaft gelangten, gründet sich nicht auf Versöhnung: er ist durch Gewalt und List hervorgebracht (II. 157). Auch fühlen die Götter ihre Schuld, «denn die Knechtschaft der Nibelungen ist nicht zerbrochen». Friedrich geht nicht fehl, wenn er den Ring als das „Symbol der Zwangausübung" deutet. Wenn Wagner am Schluß Brünnhilde sprechen läßt: «Das Rheingold, das Euch geraubt, um Knechtschaft und Unheil daraus zu schmieden», so bestätigt dies, daß wir die Bedeutung des Ringes in diesem Stadium der Entwicklung richtig erkannten.

Auch Brünnhild hat Siegfried durch Eide gebunden und begeht damit eine Schuld in Wagners Sinne. Jedenfalls verwirft er schon bald darauf auch an anderer Stelle allen Zwang. Im „Jesus von Nazareth" finden wir: «Liebe ist nur dann schöpferisch, wenn sie

frei ist» — «sie wird betätigt durch den freien Willen. (Sämtl. Schr. XI., 292—93.)

Schon im „Nibelungenmythus" hatte die Geschichte von Siegfrieds Tod den weitaus größten Teil eingenommen und eine solche Fülle von Stoff für eine dramatische Handlung geboten, daß Wagner sofort nach dieser Niederschrift an den weiteren Ausbau der Handlung gehen konnte und zwar in einer abermaligen Ausführung in Prosa, die nun schon wesentlich deutlichere Züge annimmt. Dieser sogenannte „Große Prosaentwurf", der am 20. Oktober 1848 beendet ist, unterscheidet sich inhaltlich nur so wenig von der ersten Fassung von „Siegfrieds Tod", daß sich eine gesonderte Behandlung erübrigt. Nur die zwei ersten Szenen des Vorspiels fehlen hier noch. Diese wurden auf Anregung Devrients geschrieben, dem der Meister, wie Strobel *) nachweist, schon den Prosaentwurf vorlas, nicht wie man bisher, Wagners Worten (S. S. XIV., S. 219) folgend, meinte, erst das fertige Gedicht. Die Urschrift der Dichtung, heute im Besitz Siegmund von Hauseggers, enthält bereits diese beiden Szenen, die das Drama von epischen Partien entlasten sollten und dem Beschauer zuerst das ungetrübte Verhältnis zwischen Brünnhild und Siegfried vor Augen führen sollten.

Hatten wir für den „Nibelungenmythus" die Ausdeutung Erich Friedrichs ohne kritische Stellungnahme hingenommen, so taten wir dies nur, weil der Entwurf in seiner Kürze wenig Handhabe bietet, eine andere Auslegung schon deutlich sichtbar zu machen.

Bei der Behandlung von „Siegfrieds Tod" aber müssen wir nun fragen: Hat Erich Friedrich mit seiner Ausdeutung uns auch den Schlüssel zum Verständnis von „Siegfrieds Tod" gegeben?

Danach wirkte der Ring als „Symbol der Zwangausübung" hier in einer rein gesellschaftlichen Sphäre. Die Handlung wäre dann eine Familientragödie, wie sie unter uns alle Tage stattfinden könnte: gebrochene Verlobung, die Braut wird verkuppelt um einer

*) Richard Wagner: Skizzen und Entwürfe zur Ringdichtung. Hrsg. von Otto Strobel. München 1930. Strobel bringt die in den Ges. Schriften fehlenden Zwischenglieder der Ringdichtung hier erstmalig zum Abdruck.

Anderen mehr geliebten willen, und es folgt die Rache der Getäuschten. Danach wäre Wagner denn von großen Mythen, die das Schicksal des ganzen Volkes betrafen, hinabgestiegen zu nicht eben erfreulichen Seiten des bürgerlichen Lebens. Das sollte also der lockende Plan sein, um den er den Barbarossa aufgab?

Sehen wir uns die Charaktere, wie Erich Friedrich und ganz ähnlich Felix Groß*) sie schildern, etwas näher an, so finden wir an ihnen wenig Größe und viel Schuld.

Die Aufdeckung von Schuldverhältnissen nach Art eines Richters ist das hauptsächliche Bestreben sowohl von Friedrich als auch von Groß. Mit diesem Verfahren mögen sie die Gedankengänge manchen Dichters aufdecken, nicht aber die Richard Wagners. Ihm ging es nicht um Schuld und ihre Sühne, sondern um liebendes Verstehen der Menschen- und Völkerschicksale, und wenn es einmal um Sühnung einer Schuld geht, so fesselt Wagner gerade die Frage der Sühnung einer Schuld durch einen Schuldlosen.

Wenn also bei Wagner ein Leiden oder ein Selbstopfer geschildert wird, dann ist es abwegig, nun auch eine Schuld nachweisen zu wollen. Alles Leben ist Selbstopfer und Leiden.

Friedrich und Groß weisen aber für alle Personen des Dramas irgendwelche Schuld nach. Dabei kommen die Frauen infolge der persönlichen Einstellung Friedrichs besonders schlecht weg: „Brünnhild hat die Bescheidenheit der Unverschämten".

Wegen ihres Wunsches nach einer Waberlohe zeiht er sie des Hochmutes und der Anmaßung, wodurch sie Siegfrieds Spott herausfordere, und aus Siegfrieds Hohnreden (1. Akt, Scene 4) folgert er ihre Schuld. „Wer solchen Reden gegenüber von Brünnhilds Schuld nichts merkt, für den ist die Kunst nicht da". Unter den Mordverschwörern „ist Brünnhild die Gemeinste: Gunther hatte doch immer noch etwas Gewissen und Herzensrührung, wenn er sich dann auch als Schwächling zeigt; Hagen, der Verbrecher, hat doch einen großen Zweck und nötigt Achtung ab (!), Brünnhild aber

*) Felix Groß: Götterdämmerung. Bayreuther Blätter 38. 1915.

ist die gemeine, natürliche Sünderin". Auch Groß sieht nur Brünnhilds Schuld, nicht ihre Erlöserrolle. Durch Verlangen eines Eides habe sie sich dem Wechsel und Wandel aller Dinge entgegengestemmt. Das letztere stimmt allerdings zu Wagnerschem Denken, weniger der Vorwurf des moralischen Egoismus, weil sie den Ring nicht ausliefern wolle. Gudrun kommt bei Friedrich etwas besser davon. Sie passe besser zu Siegfried, aber auch sie will Siegfried *besitzen*, was nach Wagners Ansicht in der Tat ein Vorwurf ist. Um ihn zu gewinnen, ist ihr jedes Mittel recht.

Was Siegfried anbetrifft, so hält Friedrich ihn für entschuldigt. Er ist unfrei durch den Vergessenstrank.

Groß findet aber auch für Siegfried eine Schuld. Seine Liebe zu Gudrun bezeichnet er als Lustgier (!): „Mit diesem durch seine Lustgier dem Wechsel und Wandel Unterworfensein haben wir Siegfrieds Unfreiheit und Schuld". — „Das Unbewußtsein dieser Unfreiheit aber bildet seine größte Schuld." (?)

Danach erhielten wir in diesem Drama Einblick in das Privatleben einer Familie, deren Glieder zwar ziemlich alle schuldig sind an den geschehenen Verbrechen, denen aber teilweise mildernde Umstände zuzubilligen wären.

Was nun Brünnhilds Schuld angeht, so ist an eine solche wahrscheinlich auch gedacht worden und zwar wahrscheinlich zur Zeit der ersten Bekanntschaft mit der Gibichungensage. In einer Zeit, wo die Fesseln seiner Ehe Wagner besonders drückten, mag ihm Brünnhild diejenige gewesen sein, die Siegfried durch Eide band, und dadurch Gudrun als die wahre Liebe Siegfrieds erscheinen. Diese Gedanken klingen noch länger nach, aber schon im „Nibelungenmythus" ist dieser Gedanke als Hauptthema aufgegeben, wo schon Gudrun in der letzten Szene beschämt hinter Brünnhild zurücktreten muß, denn nur durch eine Täuschung gewann sie seine Liebe. Was Friedrich und Groß uns als Inhalt von „Siegfrieds Tod" zeigen, ist also die ältere Schicht einer Symbolik, die schon bei Niederschrift des „Nibelungenmythus" aufgegeben war.

Daß es sich in „Siegfrieds Tod" wohl um Knechtschaft und Freiheit, aber nicht im engen Rahmen einer Familie handelt, zeigt uns gleich die erste Szene des Dramas, die Nornenszene.

Die Nornen künden von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Ringes und der von ihm Beherrschten. Aus Bindung zur Freiheit, das ist der Lauf der Entwicklung. Gegenwärtig «grollt in Banden die Tiefe, Freie nur geben Frieden». Die Zukunft heißt: «Durch Sieg bringt Friede ein Held». Dieser Aufriß des ganzen Dramas zeigt uns die völlige Aufgabe der Verbindung von Siegfried- und Barbarossamythus. Siegfried ist nicht mehr der letzte einer fernen besseren Vergangenheit, sondern der Ringmythus umfaßt nun einen ganzen historischen Entwicklungsprozeß von da, wo der Ring zu wirken begann — durch die Gegenwart, wo er noch wirkt (Worms) - bis zu einem kommenden Kämpfer — Siegfried — hin, der die Sünden der Zeit schuldlos büßt und damit einer neuen Generation — Brünnhild — die Augen öffnet.

Ist nun aber Siegfried jetzt ein völlig anderer? Ist er nicht mehr Träger der Kaiseridee, der, welcher mit Barbarossa «für eins galt»? Hat alle Symbolik plötzlich aufgehört, und ist Siegfried jetzt reiner Privatmann? War die Enttäuschung durch den erhofften Barbarossa (wegen der octroyierten Verfassung) so groß, daß die Kaiserhoffnung völlig schwindet?

Nein, Siegfried tritt völlig an die Stelle des erwarteten Kaisers, ist also Symbol für den Kaiser, nur daß dessen Bild nun getrübt erscheint. Das Drama (wohlgemerkt: auf seiner damaligen Stufe) ist der Versuch eines enttäuschten Kaisertreuen, der sich die unverständliche Haltung des gegenwärtigen Herrschers zu erklären sucht. Für diese Abirrung von der wahren Eigenart ist ihm der Vergessenstrank ein einleuchtendes Symbol. Siegfried gerät unter die Wormser und wird seiner Art untreu und er wird Brünnhild untreu.

Wer aber ist Brünnhild, wenn Siegfried der erhoffte Kaiser-Befreier ist? Wir haben oben gesehen, daß für Wagner Senta

und Elsa heimatliches Volk bedeuteten und ebenso Ortrud, «die Reaktionärin» (an Liszt 30. Januar 1852), auch für reaktionäres Volk angesehen werden könnte.

Gilt nun überhaupt bei Wagner die Gleichung: Weib = Volk? Untersuchen wir in diesem Sinne die folgende Szene: Siegfrieds Abschied von Brünnhild. Alle Kraft und alle Macht gab sie an Siegfried. «Des Wissens bar, doch des Wunsches voll» ist sie und bittet ihn, sie nicht zu verachten. Paßt nicht dies auf das Volk, das alle seine Macht in die Hände des Fürsten legte? Birgt nicht weiter die rein menschliche Ausdeutung recht erhebliche Widersprüche? Nahm nicht Wotan ihr die Gottheit? Gab er ihr nicht ihrer jetzigen menschlichen Schwäche wegen das Feuer zum Schutz? Und nun gibt sie Siegfried Schuld am Verlust ihrer Kraft? Ferner: verliert der einzelne Mensch sein Wissen, wenn er anderen davon abgibt? Hier klaffen Widersprüche, die unsere Deutung beseitigt. Das Volk hatte nach romantischer Auffassung alle Macht und allen Glanz auf seine Fürsten gehäuft, alle Kunst blühte an den Höfen, und Kriege waren nicht mehr Volkskriege, sondern Kabinettskriege. Reich an Liebe und an Wünschen, das ist das Volk, wie Wagner es liebte.

Die weiteren Worte zeigen uns den Fürsten als Befreier des Volkes und als Erwecker zum Bewußtsein der Einheit. (Aufkommen des nationalen Gedankens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) «Gedenk der Eide, die uns einen» — auch Fürst und Volk werden durch Eide verknüpft. Dann gibt Siegfried ihr den Ring — die Macht ruht also nun in Brünnhilds Händen — und sie schenkt ihm Grane dafür. Dann spricht Siegfried:

«Durch Deine Tugend allein
soll ich Taten noch wirken!
Meine Kämpfe kiesest Du,
meine Siege kehren zu Dir!
Auf Deines Rosses Rücken,
in Deines Schildes Schirm —
nicht Siegfried bin ich mehr,
bin nur Brünnhildes Arm!

Was könnten diese Worte mehr sein als — Worte, wenn wir ihnen nicht einen tieferen Sinn geben? Siegfried ist doch kein Frauenritter. Nein, das Volk hat für seine Sache einen Streiter gefunden, der sich bewußt ist, nur mit dem Volke und durch das Volk zu sein, was er ist. «O, wäre Brünnhild Deine Seele», handelte er doch ganz aus ihrem Geiste. Die glückliche Einung von Fürst und Volk preisen Brünnhilds Worte: «Weidet eu'r Aug' an dem weihvollen Paar». Vereint waren beide, aber nur ganz kurze Zeit, und dann zieht Siegfried nach Worms und — vergessen ist alles. Worauf mögen sich diese Dinge beziehen? Doch sehen wir erst weiter. «Knechte die Nibelungen» bezeichnet die zweite Norne als Merkmal der Gegenwart, aber die Herren des Ringes wechseln. Vom Drachen gewann ihn Siegfried, der Kaiser, und er händigt ihn Brünnhild aus. Das Volk hat danach eine Zeitlang die Macht in Händen, aber es nutzt sie nicht aus. Nur einmal droht sie mit der Macht des Ringes — dessen Macht sie also kennt — und zwar als Siegfried zurückkehrt:

«Stärker wie Stahl
macht mich der Ring —
nie raubst du ihn mir».

Doch einstweilen wahrt sie freudig dies Unterpfand der Liebe, nichts Böses ahnend, ja, ihres rechten Weges wohl bewußt, denn Wotan läßt das Feuer zu ihrem Schutze erneut aufflammen. (S. 186.)

An welche Zeit könnte nun hier gedacht sein, wann hatte das deutsche Volk die Macht in Händen? Liegt es nicht nahe, hier an die Monate nach der Märzrevolution zu denken, da in Frankfurt die Volksvertreter tagten und das Volk sich als Sieger fühlte? Und die gewaltsame Octroyierung einer Verfassung, die der Abfassung von „Siegfrieds Tod" eben vorhergeht, dieser völlige Wandel in der Haltung Friedrich Wilhelms, der alle Idealisten aus den Träumen schreckte — findet er etwa seine Widerspiegelung in Siegfrieds völlig veränderter Wiederkehr aus Worms? Wie steht es denn mit dieser Wiederkehr? Sie folgt einer Trennung, der in Wirklichkeit keine räumliche Trennung entspricht, denn „Geschieden — trennt

es sich nicht», heißt es G. S. II., 172. Brünnhild erkennt das Horn des Heimkehrenden. Sie weiß, da er das Feuer durchritt, daß *nur er* es sein kann, der vor ihr steht. Im Gewande Gunthers, des Königs der Erbzeit, erscheint er vor ihr — ein feiner symbolischer Zug im Sinne unserer Deutung. Es ist nur eine trügerische Maske dessen, der im Kern der alte ist. Das heißt also: die Kaiseridee bleibt rein und unantastbar, nur ihr jetziger Träger geriet an üble Ratgeber und verwendet nibelungische Mittel. In der Tat ist Siegfried kaum wiederzuerkennen. Mit beißendem Hohn und Spott überschüttet er Brünnhild. Spricht so ein Brautwerber? Einer, der seinem Blutsbruder ein liebendes Weib gewinnen will? Nein, hier spricht ein Verblendeter zu einer reinen, hohen Seele. Mit Gewalt und List, die er in Worms lernte, entreißt er Brünnhild den Ring — dem Volke werden Macht und Freiheit wieder genommen. Jetzt aber verstehen wir auch den Sinn dieser so wenig zu Siegfried passenden Worte. Gerade durch die Schärfe dieser Worte soll unterstrichen werden, daß sie, die Siegfried deutlich erkennt, *allen Grund* hat, sich tief verletzt und betrogen zu fühlen. Ja, daß es bei dieser gemeinen Täuschung schließlich verständlich sei, wenn sie sich später mit so niedrigen Elementen wie Hagen und Gunther einläßt, damit der vermeintliche große Heuchler Siegfried falle.

Wir sehen also jetzt, warum diese Szene *diese* Gestalt bekam, warum Siegfried so verletzend und abstoßend wirkt, auch warum der Ring an seiner Hand bleibt und nicht wie im Nibelungenlied an Gudrun-Kriemhild gelangt.

Wir haben soeben Siegfried als Symbol für den Kaiser, Brünnhild als Symbol für das Volk und den Vergessenstrank als ein Symbol der Abirrung vom rechten Wege bezeichnet. Was hat es mit diesen Symbolen auf sich? Es muß hier gesagt werden, daß Wagner sich in dieser Zeit zunehmend der symbolischen Dichtung zuwendet. Sein Studium mittelalterlicher Geschichte und Dichtung hatte ihn auch mit der ganzen symbolischen Weltanschauung des Mittelalters vertraut gemacht, und aus dieser Weltanschauung heraus entstehen nun seine Dichtungen. Das hat für uns seine Schwierigkeiten, denn unsere realistische Weltanschauung versteht die

Sprache der Symbolik nicht mehr. Unsere Denkweise steht der Verstandesklarheit Hebbels näher, dessen Nibelungen dafür aber nicht aus dem Geiste *ihrer*, sondern *unserer* Zeit geschrieben wurden und daher unecht wirken.

Es kommt hinzu, daß Wagner nicht Allegoriker ist, der durch eigene Erläuterungen sich dem Verstande leicht erschließt, sondern echter Symboliker, dessen Gedanken erfühlt werden wollen. Die einzigen Symbole, die uns heute noch geläufig sind, sind Einzelmenschen als Typen ihrer gesamten Gattung. (Der Geizige, Der eingebildete Kranke usw.) Wagners Gestalten sind weniger Typen ganzer Gattungen, sondern unter dem Einfluß Fr. von Raumers, der die Geschichte als eine Aufeinanderfolge von *Ständen* ansah, eben Vertreter dieser Stände und außerdem Verdichtungen natürlicher Erscheinungen. Das werden wir weiter unten (S. 92) bei Besprechung von „Oper und Drama" eingehender zeigen.

Wenn auch die Deutung Brünnhilds als Deutsches Volk einleuchten mag — und sie wird im Folgenden immer klarer hervortreten — so mag doch die Deutung Siegfrieds als Kaiser manchem Leser fragwürdig oder als eine Allegorie erscheinen. Dazu sei bemerkt, daß neu erfundene und ungeläufige Symbole uns gern als Allegorien erscheinen, bis sie durch Gewöhnung zum einleuchtenden Symbol werden. Auch sei schon jetzt gesagt, daß Wagner selber diese Symbolik nur vorübergehend verwendet und seinen Siegfried später wieder so sieht, wie wir ihn zu sehen gewohnt sind.

Wie aber steht es um Siegfrieds Schuld? Ist er wirklich so schuldig, wie er Brünnhild erscheinen muß? Nein, auch jetzt noch wendet Wagner alle Mittel an, nicht allzuviel Schuld auf Siegfried, seinen Kaiser, fallen zu lassen. Er erscheint als ein Getäuschter. Auch König Gunther trifft nicht allzuviel Schuld. Er ist auch Verführter, schwächlicher Mitläufer, schwankender Hehler. Alle Schuld fällt allein auf Hagen, den Berater der Fürsten, den Albensohn.

Auch spätere Stellen deuten auf Brünnhilds Bedeutung als Volk. So fragt Gudrun: «So zwangst Du das kühne Weib?» und Siegfried antwortet: «Sie wich Gunthers Kraft». Dies ist für den Zuhörer eine zweideutige Antwort und doch eindeutig im Sinne unserer

Auslegung: Nur der Tücke des Königs der Erbzeit erlag die edle Frau, aber — und das zeigen die weiteren Szenen — sie gibt sich ihm nicht zu eigen.

Bei der Ankunft in Worms erblickt Brünnhilde den Ring an Siegfrieds Hand und hat damit eine weitere Bestätigung seines Verrats. Es gibt nun für sie kein Halten mehr. Mit Hagen und Gunther verbindet sie sich zur Rache, zeigt aber im Gespräch mit Hagen, daß sie den wirklichen Siegfried immer noch liebt:

«Ein einziger Blick seines glänzenden Auges,
das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir —
deinen besten Mut schlüg er zu Boden».

Der nordischen Sage folgend verrät dann Brünnhild selber Siegfrieds verwundbare Stelle. Wenn sie dann über die Gibichungen sagt: «Tief wohl sank das teure Geschlecht», so spricht sie auch hier die Wahrheit, wie Wagner sie empfand.

«Und mich verrietet ihr alle» — sie ist das schuldlose, verratene Volk. Als Sühne für sie alle soll nun Siegfried fallen. Damit sie aber nicht wieder wankend werde, erinnert Hagen sie an den Ring, der dann wieder ihr zufalle, jedoch in der stillen Hoffnung, sie doch noch darum betrügen zu können.

Der Versuch der Wasserfrauen, Siegfried zum Verzicht auf die Macht zu bewegen, scheitert an seiner Unerkenntnis. Bei aller Stärke ist er «gebunden und blind». Das Unheil nimmt der Sage folgend seinen Lauf. Brünnhild gilt sein letzter Gruß. Doch sein Tod bewirkt, daß Brünnhild zur Erkenntnis kommt.

Aber was nun? Nun sollten nach dem Nornenspruch die Nibelungen und Alberich frei werden, aber lag es in Wagners Sinn, nun aller Herrschaft ein Ende zu machen oder eine Demokratie Brünnhilds folgen zu lassen? Nein, noch hält er am alten Kaiserideal fest.

Und so bricht sich denn die Tendenz hier gewaltsam Bahn in den Worten: «Nur einer herrsche ...» Aber woher nun einen Herrscher nehmen, der würdig war, auf Siegfried zu folgen, der doch selber

nicht gut wieder ins Leben gerufen werden konnte? Da fällt denn Wagners Blick auf Wotan. Wotan war bisher nur Germanengott gewesen. Bei seinem Namen wurden Eide, Blutbruderschaft und Rache geschworen. Nun fällt ihm eine andere Rolle zu. Er wird nun Herrscher — aber nicht Gewaltherrscher durch den Ring, sondern Allvater, Vater des Volkes. Siegfried und Brünnhild werden nun «Allvaters freie Genossen». Der Ring der Knechtschaft aber kehrt zurück zu den Rheintöchtern und wird wieder lauterer Tand der Wassertiefe.

Jesus von Nazareth

Erkannten wir so „Siegfrieds Tod" als Zeitgeschichte im Gewande der Sage, so trifft dasselbe auch für den dramatischen Entwurf „Jesus von Nazareth" zu, welcher aus dem Dezember des Jahres 1848 stammt. In der „Mitteilung an meine Freunde" sagt Wagner dies selber mit den Worten, «daß das Einzige, was diesem Stoffe die von mir beabsichtigte Bedeutung geben konnte, eben unsere modernen Zustände waren, und daß, nur gerade jetzt dem Volke vorgeführt, diese Bedeutung von Wirkung sein könnte», aber nicht mehr nach der Revolution. Wenn Wagner so sein Aufgeben des Stoffes erklärt, so enthüllt er uns zugleich seine Absicht. Er wollte damit wiederum in die Tagesereignisse eingreifen. Der erste Teil gibt einen kurzen Überblick über die Handlung, wie sie gedacht war. Gleich zu Anfang gewahren wir eine bedeutsame Erneuerung gegenüber der Überlieferung. Barrabas und Judas planen einen Aufstand gegen das Römerjoch, und sie möchten Jesus in diesen gewaltsamen Aufruhr mit äußerlichen Mitteln hineinziehen. Das ganze Stück atmet die geheime Unruhe des Vorabends großer Ereignisse. Der Zusammenstoß erscheint unvermeidlich, nur wie soll man kämpfen, das ist die Frage, mit weltlichen oder mit geistigen Waffen?

Und das ist das Bemerkenswerte an diesem Entwurf, die Entscheidung fällt hier für die Gewalt und gegen die Waffen des Geistes. Für den geistigen Kampf dünkt es ihn jetzt nicht mehr Zeit zu sein.

So erscheint denn der Kampf des Heilands als ein aussichtsloser. Besonders wird dies klar aus Wagners völlig veränderter Auffassung des Heilandstodes. Er ist kein Sühnetod, wie im christlichen Dogma oder in „Siegfrieds Tod". Zwar lassen ihn die späteren Ausführungen noch als Liebestat erscheinen, aber Wagner deutet selber seine damalige Absicht bald danach (IV, S. 332): «Der Tod ist hier nur das Moment der Verzweiflung» am Kampfe gegen «die schlechten Zustände der uns zwingenden Welt». «Der Akt der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ist aber die uns obliegende gesunde Kundgebung dieses bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges». Seinem nur der «Bewegung des Lebens zugewandten Bewußtsein» erscheint der Kreuzestod als «nur unvollkommene Äußerung einer Empörung gegen die lieblose Allgemeinheit. So bildet denn, bei seinem nur auf das Positive gerichteten Sinn, der Tod Jesu nur eine nebensächliche Episode des Stückes, während der Lehre der breiteste Raum gewidmet wird.

Dieser Entwurf ist ganz dem Leben, dem Kampf und der Lehre zugewandt. Wir können also Lichtenberger nicht zustimmen, wenn er (S. 177) sagt: „In Jesus von Nazareth klagt er uns seine Enttäuschungen als Reformator usw. — und endlich seine Todessehnsucht. Die Selbstvernichtung erschien ihm in düsteren Stunden als der einzig mögliche Ausgang seiner hartnäckigen Empörung «gegen eine lieblose Allgemeinheit»." Nein, wenn er auch bisweilen solchen düsteren Stimmungen unterliegt, der „Jesus von Nazareth" ist nicht in solchen Stunden entstanden. Er ist eine energische Mahnung zur Umkehr in der Hoffnung auf eine Regeneration.

Wie es im künftigen Drama sein sollte, so nimmt auch im geschriebenen Entwurf die Lehre den breitesten Raum ein und bringt die fesselndsten Ausführungen. Leider können wir diese hier nur ganz kurz umreißen, werden aber bei der Betrachtung des „Ringes" häufiger hierauf zurückgreifen müssen, denn für ihn spielt der „Jesus von Nazareth" die Rolle eines Kompendiums der Ethik.

Der zweite Teil macht uns mit der Lehre vertraut, die Wagner geben will. Auch der Leitgedanke des „Jesus von Nazareth" heißt

wie der von „Siegfrieds Tod“: Aus Bindung zur Freiheit. Aus der Enge des Gesetzes zu freier Betätigung der Liebe. «Als Sproß des ältesten Geschlechts konnte Jesus die oberste Herrschaft über die Welt beanspruchen», das ist völlig Wagner. Auch Worte wie: «Die Aristokratie, die er vernichten wollte, verfolgte ihn», zeigen die gleiche Gesinnung wie im Barbarossa.

Drei Lehren sind es vor allem, denen wir im „Ring“ wiederbegegnen. Die erste lautet: «Ihr sollt nicht schwören; in dem Eide lag das bindende Gesetz einer Welt, welche noch nicht die Liebe kannte. Durch einen Eid gebunden bin ich unfrei». So bindet später Wotan alle Wesen durch Eide, und schon hier taucht die Liebe auf, in deren Lobpreisung auch der „Ring“ ausklingt. Das Gesetz erscheint als ein Werk des Menschen zu einem Zwecke, «der außerhalb der menschlichen Natur liegt — das ist Macht, Herrschaft — vor allem aber der Schutz des Besitzes» (S. S. XI., 288).

So lautet denn das zweite Gebot: «Trachte nicht Schätze zu sammeln, dadurch du deinem Nächsten entziehest und ihn darben machst». (S. S. XI., 291.)

Das dritte Gebot aber lautet: «Du sollst nicht freien ohne Liebe» (S. 290), denn das einzige wirkliche Gesetz lautet: «Ihr sollt euch lieben», die Liebe aber ist nur dann schöpferisch, wenn sie frei ist. (S. 293). Alle diese Dinge, die wir hier nur als trockene Lehren bekommen, führt uns dann der „Ring“ in lebendigen Bildern vor Augen.

Neben seinen Geboten aber müssen wir noch erwähnen seine Ausführungen über den Tod (S. 299 ff.). Wenn hier der Tod als das «Selbstopfer jedes Geschöpfes zugunsten der Erhaltung und Bereicherung des Ganzen» angesprochen wird, so finden wir hier den Glauben an ein Jenseits aufgegeben, und wenn es weiter heißt: «der Prozeß der Entäußerung meines Ichs zugunsten des Allgemeinen ist die Liebe», so stoßen wir damit zuerst auf einen Gedanken des Philosophen Ludwig Feuerbach, dessen Bekanntschaft Wagner also kurz vorher gemacht haben muß. Auf S. 7 seines 1831 erschienenen Buches „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit“ bezeichnet er diese „auf das Nicht-Ich sich richtenden Selbstentäußerungen“ als

die „Liebe". Damit ist die Bekanntschaft eines Denkers gemacht, dessen Gedanken Wagner in mancherlei Hinsicht anregten. Mit dem „Jesus von Nazareth" aber finden die dichterischen Entwürfe ein vorläufiges Ende.

Nur müssen wir kurz noch einmal zu „Siegfrieds Tod" zurückkehren. Schon bei der Besprechung des „Barbarossa" erwähnten wir eine nachträgliche Abänderung aus der Zeit, in der wir nun mit unserer Abhandlung stehen, wonach der Kaiser ruhig in seinem Berge bleiben sollte. In diesem Sinne wird nun auch „Siegfrieds Tod" abgeändert. In den ersten Wochen des Jahres 1849 hatte Wagner eine Umarbeitung des Werkes vorgenommen und im Februar eine neue Reinschrift hergestellt, die heute im Besitze des Rechtsanwalts Sulzer in Zürich ist.

Hier finden wir nun auf der letzten Seite wichtige nachträgliche Veränderungen Wagners in deutscher Schrift, die Wagner vor Mitte 1849 aufgibt. Da sind die Worte von «Nur einer herrsche» bis «dem Bürgen ewiger Macht» gestrichen. Dafür heißt es am Rande: «Selige Sühnung ersah ich den hehren heilig ewigen einigen Göttern. Freuet Euch des freiesten Helden. Göttlichem Brudergruß führt seine Braut ihn zu». Also nicht mehr Einherrschaft sondern Brudergruß.

Sodann bringt diese Seite noch einige neue Zeilen am Rande:

Eurer Schuld entsproß der frohste Held,
dessen freie Tat sie getilgt:
erspart ist euch der bange Kampf
um eine endende Macht.
Erbleicht in Wonne vor des Menschen Tat,
vor dem Helden, den doch ihr gezeugt.
Aus eurer bangen Furcht
verkünd' ich euch selige Todeserlösung.

Hier ist nun eine gewaltige Veränderung vor sich gegangen. Wotan ist nicht mehr der erhoffte Allvater. «Daß ewig Deine Macht sei», hatte die erste Fassung gesagt. Hier sind die Götter eine endende Macht. Scheinbar hat Wagner schon hier den Gedanken ge-

habt, im Mythos von der Götterdämmerung das Ende der Fürstenmacht zu schildern. Aber auch Siegfried ist nicht mehr der dunklen Mächten Erliegende, dessen Tod nach den Worten des „Jesus von Nazareth" nun auch eine «unvollkommene Äußerung der Empörung» sein mußte, sondern es ist ein «dem Leben zugewandter Siegfried, ein «frohester und freiester Held». So hat sich denn mit Wagners Lebensstimmung auch sein Siegfried völlig geändert. Siegfried ist nun ein Mann aus dem Volke, der der Macht des in «banger Furcht» lebenden Fürsten ein Ende bereitet.

Die Revolution

Daß es sich mit Wotan wirklich um den Fürsten der Gegenwart handelt, zeigt uns eine Parallele mit einem Aufsatz „Die Revolution" (vom 8. April), der Wagner zugeschrieben wird. Da heißt es: «Da seht ihr den Einen, den mächtigsten Fürsten, wie er mit ängstlich klopfendem Herzen, mit stockendem Atem dennoch eine ruhige, kalte Miene zu erheucheln und sich selbst und anderen wegzuleugnen sucht, was er doch klar erkennt als unabwendbar». In beiden Fällen bange Furcht vor einem unabwendbaren Ende. Dieser Aufsatz „Die Revolution" bietet auch sonst manches für uns Wichtige.*) Der erste Ausblick richtet sich auf «die erhabene Göttin Revolution», der zweite Blick auf die Menschen um uns. Da ist als erster unser ängstlicher Fürst Wotan, dann ein anderer mit einem «von allen Lastern durchfurchten Antlitz», dem seine «kleinen Gaunerkünste so manches Ordenskreuzlein eingebracht haben». Die Hofleute bekommen wieder ihr volles Maß Wagnerschen Zornes. Und ein dritter ist da, der schachert und spekuliert. Auch den Bürger sehen wir, den wir aber nicht verdammen sollen, «klammert er sich ängstlich an seinen Schatz» — wie ein Fafner, möchte man ergänzen. Er soll die Armen als seine Brüder erkennen, deren Elend mit erschütternden Worten geschildert wird. All dieser Unnatur aber wird die Revolution ein Ende machen, welche spricht: «Ich bin das ewig verjüngende, das ewig

*) Jetzt abgedruckt: S. S. XII. S. 243 ff.

schaffende Leben. — Alles was besteht muß untergehen, das ist das ewige Gesetz der Natur», dasselbe Gesetz, das wir später aus Erdas Munde hören werden: «Alles, was ist — endet». (Ges. Schr. V., 262.) Jetzt wird sie als ein Wahn bezeichnet, die Lehre: der eine habe die Kraft, die andern alle zu beglücken. Scharfe Worte fallen gegen Macht, Gesetz, Eigentum und besonders jetzt auch gegen den Zins. Gepriesen aber wird — der freie Mensch.

Mit diesem Aufsatz haben wir Wagners Schaffen bis dicht vor die Maitage in Dresden verfolgt.

Die Dresdener Maitage

Biographisches

Die Tage des Dresdener Aufruhrs bezeichnet Dinger (S. 151) als den „entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung der Weltanschauung des Künstlers". Wir sahen jedoch bereits, daß diese Wandlung sich schon Ende 1848 vollzog, und als Zeichen dessen haben wir den veränderten Schluß des „Barbarossa" und von „Siegfrieds Tod". Dinger meint ferner, daß Wagners Gottesglaube „in den Flammen des Dresdener Aufruhrs dahinsank". Er legte die Worte: «Einer herrsche» im Sinne dieses Gottesglaubens aus. Wir sahen, daß es sich hierbei um andere Dinge handelt. Wäre geplant gewesen, den Übergang von germanischer Vielgötterei zum einen christlichen Gott zu zeigen, dann hätte uns das Ende der anderen Germanengötter geschildert werden müssen. Des Dichters Bekenntnis zu Gott wäre hier völlig unangebracht. Gewiß, noch in seiner Vaterlandsvereinsrede bekennt er sich zum Gottesglauben, aber schon im „Jesus von Nazareth", wo doch gute Gelegenheit dazu gewesen wäre, wird Gott kaum erwähnt. Auch finden wir keine Äußerungen über das Leben nach dem Tode, und die Auferstehung des Heilands wird nicht mehr berichtet, dagegen ausführlich geschildert, wie der Geist des Herrn auf die Jünger übergeht, so daß hier in der Tat Ostern und Pfingsten auf einen Tag fallen. Man kann also nicht eine so scharfe Einteilung in Perioden vornehmen, wie es Dinger tut. Jedenfalls fällt eine geistige Wandlung schon in den Herbst des Jahres 1848.

Nur wenn wir uns jetzt wieder der äußeren Biographie zuwenden, erweist sich die Dresdener Revolte als ein Wendepunkt in Wagners Leben, insofern, als sie das Ende seiner Dresdener Jahre bedeutet.

Schon seit längerer Zeit war Wagner mehr und mehr in die Kreise der Revolutionäre geraten. Besonders aber war er durch Röckel mit Michael Bakunin bekannt geworden. Mit diesem genialen Anarchisten hatte Wagner während häufiger Spaziergänge lange Debatten. Der oberflächliche Kenner der Anarchie wird da von Sorge um Wagners Seelenheil erfaßt werden, doch wer diesen wundervollen Menschen näher kennt, etwa durch Ricarda Huchs ausgezeichnetes Buch,*) der wird sich nicht wundern, daß Wagner diesem Manne noch in seiner großen Biographie volle sieben Seiten widmet. (S. S. XIV., S. 224—230.) Doch nicht nur seine Persönlichkeit, sondern auch seine Gedanken müssen einen großen Eindruck auf Wagner gemacht haben.

Was nun die Rolle Wagners in den Dresdener Maitagen anbetrifft, so finden wir auch darüber eine eingehende Schilderung in „Mein Leben" (S. S. XIV., 233 ff.). Danach erscheint Wagner als ein Zuschauer, der nur einmal in die Geschehnisse wirklich eingegriffen hat und zwar durch den Druck des Flugblattes: «Seid ihr mit uns gegen fremde Truppen?», welches die sächsischen Truppen zum Übertritt zur Volksbewegung veranlassen sollte, um so ein Blutvergießen zu verhindern. Die sachlichen Biographen zählen die wirklichen Tatsachen auf, wie z. B. Golther (Ges. Schr. I., S. 33). Danach hätte sich Wagner „vorwiegend als lebhaft interessierter Zuschauer" beteiligt. Liest man bei Dinger nach (S. 152 ff.) oder bei G. H. Müller,**) so gelangt man zu einer Teilnahme voll „begeisterter Erwartung und Hoffnung" (Dinger). Ganz anders verfährt hier wieder Chamberlain. Er berichtet über den Maiaufstand unmittelbar im Anschluß an die Rede im Vaterlandsverein und an Wagners Brief an Lüttichau.

---

*) Huch, Ricarda: Michael Bakunin und die Anarchie. Leipzig 1923.

**) Georg Herm. Müller: R. Wagner i. d. Mairevolution 1849. Dresden 1919.

Danach gewinnt man den Eindruck, als sei Wagner als ein durchaus Königstreuer in die Maitage hineingegangen und daher nur Zuschauer bei den Kämpfen gewesen.

Wir sahen jedoch, daß Wagner schon lange auf geistigem Gebiete eine Revolution erhoffte und eine politische Revolution nur als ihren Vorläufer ansah. Wir sahen bei Betrachtung des „Jesus von Nazareth", daß Wagner zu dieser Zeit auch die Gewalt guthieß und sahen aus seiner Schilderung der Brünnhild, daß er von dem Verrat Friedrich Wilhelms sein und seines Volkes gutes Recht ableitete, sich aufzulehnen gegen einen solchen Fürsten. Sein Gewissen war also rein, und er glaubte mit reinen Waffen für eine gute Sache zu kämpfen.

Nur durch einen Zufall entgeht er der Gefangennahme auf der Flucht nach Chemnitz, und erst Andere müssen ihm begreiflich machen, daß er sich in den Augen der Sieger erheblich strafbar gemacht habe. Es gelingt ihm, unerkannt über Weimar nach Zürich zu entkommen. Wagner hat sich später nur ungern an diese Tage erinnern lassen. Meines Erachtens hat er aber weniger seine Anteilnahme für die Sache des Volkes bereut, als das, selber einmal zur rohen Gewalt gegriffen zu haben, die er besonders in der Parsifalzeit durchaus ablehnte. Ferner ist ein gelungener Putsch immer eine Heldentat, aber ein mißlungener eine recht mißliche Sache, zumal, wenn die Gegenseite auf die Dauer siegreich bleibt. Auch an Hoffnungen, die mit einer Enttäuschung endeten, läßt man sich ungern erinnern. So wird auch der feinfühlige Zeitgenosse an diese Dinge ungern rühren, aber der nachgeborene Biograph hat die Pflicht, die Tatsachen wahrheitsgetreu zu schildern.

Wagners Verhältnis zur Politik

Da nun viele Biographen die Maiereignisse zum Anlaß nehmen, sich über Wagners Verhältnis zur Politik auszulassen, so wollen auch wir dies hier tun, indem wir feststellen: Wagner ist nie politischer Revolutionär, nie Parteipolitiker gewesen. Wenn es aber gilt, dies zu erweisen, so scheint es mir nicht richtig, ge-

wisse Tatsachen, die ihn als solchen erscheinen lassen könnten, zu verschweigen, sondern es erscheint mir besser, die Weite seines Blickes und die Höhe seines Gedankenfluges zu zeigen. Nie hat Wagner als Parteimann gedacht, sondern ihm ging es stets um das ganze Volk, ja um die ganze Menschheit. Nie zeigt er Egoismus im Interesse seiner Person, einer Klasse oder Kaste. In Band VIII, S. 5 weist er darauf hin, daß sein Interesse an den politischen Ereignissen von 1848 erst erwacht sei, als die Dinge das soziale Gebiet berührten. Sehr richtig sagt Chamberlain in seinem Hauptwerke (S. 173): „Wagner steht auf genau demselben Standpunkt wie Schiller". Wie Schiller ist Wagner einer unserer großen Freiheitskämpfer, und der von Schiller geprägte Ausdruck „Staatskünstler" paßt auch auf Wagner. Und wenn Wagner vom «Staatsweisen und Philosophen» spricht, so bezeichnet das am besten die Weite seines Denkens.

«Wenn mir die Erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche Gesellschaft zu ihrem Glücke zu organisieren ...», so spricht Wagner und ähnlich in der Schrift „Über Staat und Religion" (Ges. Schr. VIII., S. 6) von seinem «Willen, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte». Das ist sein Feld. Ein solcher Staatsweiser kann wohl mal in das Gebiet der Tagespolitik hinabsteigen, aber sie ist nicht seine Welt. Diese großen Zusammenhänge fanden wir im „Kaiser Barbarossa", in „Siegfrieds Tod" und in „Jesus von Nazareth", und wir werden ihnen noch häufig begegnen.

Wenn wir ferner das Wort „Politik" noch häufig bei Wagner finden und es auch selber verwenden, so müssen wir bedenken, daß jenes Wort damals noch keinen häßlichen Beigeschmack hatte, daß vielmehr im Frankfurter Parlament die Blüte unserer Dichter, Denker und Gelehrten vertreten war. Ferner, daß es damals noch kein Spezialistentum gab, sondern, daß man es von einem Vollmenschen, und wieviel mehr noch von einem Genie, erwartete, daß er an der politischen und religiösen Gestaltung der Gegenwart mitarbeite. Indessen bald bekommt für Wagner das Wort „politisch" den üblen Beigeschmack, den es z. B. für Liszt schon früher

hatte. So schreibt er am 30. Januar 1852 an Liszt, kurz nach einer tiefen politischen Enttäuschung: «Ortrud ist ein Weib, das *die* Liebe nicht kennt. Ihr Wesen ist Politik. Ein politischer Mann ist widerlich, ein politisches Weib aber grauenhaft».

Und noch einen durchgehenden Zug seines staatskünstlerischen Denkens müssen wir erwähnen. Dies ist sein fester *Glaube an den Fortschritt der Menschheit*, den er der Beschäftigung mit Hegels „Philosophie der Geschichte" verdankte (S. S. XIV., 283). Es ist der Glaube dessen, der an ein persönliches Fortleben nach dem Tode nicht zu glauben vermag und darin von Feuerbach bestärkt wurde und daher eine Entwicklung nicht der Einzelseele, sondern des Volksganzen nachzuweisen trachtet. In „Jesus von Nazareth" erscheint dieser Gedanke zuerst (S. S. XI., S. 292): «Noch kann ich euch nicht die starke Lebensspeise reichen», und es wird der spätere Aufstieg vom Glauben zum Wissen verkündet, «bis daß ihr kräftig seid, das Lebensbrot zu genießen». Auch in den meisten seiner theoretischen Schriften der folgenden Jahre zeigt er solche Entwicklungslinien auf verschiedenen Gebieten.

II. Die Züricher Jahre

Biographisches.

In Wagners Leben bildet nun der Maiaufstand insofern einen Einschnitt, als er die Ursache zu langjähriger Verbannung aus der Heimat ist. In Zürich weilt er zunächst nur kurze Zeit, um dann in Paris auf Liszts Rat sein Heil zu versuchen. Doch hier ist infolge einer Choleraepidemie wenig günstige Stimmung für musikalische Unternehmungen, zu welchen es auch Wagner selber an der nötigen Sammlung fehlt. Einige Dresdener Flüchtlinge trifft er hier. Er liest Proudhon: „De la Propriété". Er zieht sich in ländliche Stille nach Reuil zurück. Hier erfährt er von Ledru-Rollins mißlungenem Aufstand der Republikaner am 13. Juni und verfolgt besonders die revolutionären Vorgänge in Baden und am Rhein, bis auch diese scheitern. (M. Leben, S. S. XVI., S. 271.) Ebenda meint er, die Mitteilungen meiner Frau und meiner Freunde «hätten mich zu meiner vollständigsten Ernüchterung führen sollen». Doch sein Glaube an die große Weltrevolution bleibt unerschüttert. Seine Frau zürnt ob der verlorenen sicheren Lebensstellung, und als sie dann doch im September nach Zürich kommt, bleibt eine tiefe Entfremdung bestehen.

In den ersten Züricher Wochen entsteht eine anfangs für Paris geplante Folge von Aufsätzen, die dann unter dem Titel „Kunst und Revolution" bei Wigand in Leipzig erscheinen und ihm etwas bares Geld einbringen. So sucht er denn jetzt auch „Die Wibelungen" wieder hervor, die Wigand ebenfalls annimmt. Dieser Erfolg veranlaßt ihn denn zu einer weiteren kunstphilosophischen Schrift: „Das Kunstwerk der Zukunft", das Ende November beendet ist.

Von seiner Übersiedlung nach Zürich an erschließt sich nun eine ergiebige Quelle in den Briefen, die er an seine Freunde schreibt. So erfahren wir aus einem Brief an Liszt vom 5. Juni (aus Paris), daß er eine Oper „Wieland" plane, die dann ins Französische übersetzt werden solle, glaubt aber, nur in Zürich rechte Ruhe hier-

für zu finden. Hier solle dann auch „Siegfrieds Tod" komponiert werden. Indessen drängen sich die Prosaschriften dazwischen, und erst als ein zweiter Pariser Aufenthalt greifbare Formen annimmt, wird der Entwurf eines „Wieland" geschaffen.

In seinen Briefen finden wir auch die erste Erwähnung des Namens Feuerbach und zwar Wigand gegenüber. Danach hatte er «von Feuerbachs Werken nicht mehr als den dritten Band mit den „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit" zur Kenntnis erhalten können». Dies geschah durch Baumgarten in Zürich. Wenn schon der „Jesus von Nazareth" Züge Feuerbachschen Denkens zeigt, wie dies Rudolf Lück nachweist,*) so mag ihm dies durch Zeitungsaufsätze oder auf anderem Wege zugegangen sein. Jedenfalls vermittelt Baumgarten nicht die erste Bekanntschaft überhaupt, sondern nur die erste unmittelbare Einsicht in seine Werke.

In seinem Brief vom 5. Dezember 1849 an Liszt kehrt er dann wieder zum Plan des „Wieland" für Paris zurück, von dem ihn sein Widerwille gegen die französische Sprache bisher zurückgehalten. Dort will er die Tannhäuserouvertüre selber dirigieren und sich den Auftrag zur Komposition des „Wieland" beschaffen. Die Grundgedanken des Wieland hatte schon der letzte Abschnitt des „Kunstwerks der Zukunft" gebracht (Ges. Schr. III., 175—77), und in „Mein Leben" teilt Wagner ferner mit: «Ich arbeitete einen vollständigen szenischen Entwurf mit genauer Dialogisierung für drei Akte aus und glaubte, mich nur unter Seufzen entschließen zu können, diesen meinem Pariser Auteur zur Bearbeitung zu übergeben». Indessen die Pariser Pläne schlagen fehl, was ihn scheinbar nicht sehr bekümmert. Ja, er selber zeiht sich später (S. S. XIV., 286) der Unredlichkeit gegen Liszt und gegen sein besseres Selbst, «da es meinem Gefühle vollständig deutlich war, daß ich es nie ernst mit diesem Vorhaben würde nehmen können». Die Briefe an Liszt aus dieser Zeit enthalten also nicht sein wahres Denken. Nur scheinbar geht er auf Liszts Pläne ein und macht Versprechungen für die Zukunft, um die er herumzukommen hofft.

*) Rudolf Lück: R. Wagner und Ludw. Feuerbach. Diss. Jena, Breslau 1905.

Auch seine Frau drängt ihn in der Richtung auf Paris und erzwingt seine Abreise dorthin, trotzdem er eigentlich recht krank ist. Sie will durchaus eine sichere Stellung für ihn und will auf keinen Fall in Zürich bleiben. Als nun die Pariser Unternehmungen scheitern, traut er sich kaum nach Hause, und seine Ehe tritt in einen bedenklich kritischen Zustand.

Ganz anders klingen nun die Briefe, die Wagner in dieser Zeit an Theodor Uhlig in Dresden schreibt. Hierzu müssen wir aber auf die vollständige Ausgabe zurückgehen,*) da Altmann diese Stellen nicht bringt. Da schreibt er am 4. November 1849 über seine Schriften: «Ich bringe ja keine Versöhnung mit der Nichtswürdigkeit, sondern den unbarmherzigsten Krieg. ... Hier ist nichts zu überzeugen und zu gewinnen, sondern nur auszurotten. Dies mit der Zeit zu tun, dazu erhalten wir die Kraft, wenn wir als Jünger einer neuen Religion uns erkennen lernen und durch gegenseitige Liebe uns im Glauben stärken: halten wir uns an die Jugend, — das Alter laßt verrecken, an dem ist nichts zu holen». Und am 27. Dezember schreibt er: «Denn meine Sache ist: Revolution zu machen, wohin ich komme. Da heißt es Ausdauer und — Geld haben. ... Geht mir das Geld zu früh aus, so hoffe ich mit Sicherheit auf einen anderen Beistand, d. i. die soziale Republik, die früher oder später in Frankreich unvermeidlich und unausbleiblich ist: tritt sie ein, nun, da stehe ich für sie fertig da und habe ihr in der Kunst tüchtig vorgearbeitet». Jetzt sei keine Zeit zu Kunstwerken, sondern zum «Revolutionieren, durch Zerstören und Zerschlagen alles dessen, was zerstörens- und zerschlagenswert ist». Das klingt nun ganz anders als die sanften Briefe an Liszt. Hier heißt es: Der Kampf geht weiter, nur jetzt mit anderen Mitteln.

Aus dem Brief an Uhlig aus Paris vom 24. Februar 1850 erfahren wir denn auch, er habe Liszt seinen Entschluß dargelegt, unter keiner Bedingung eine Oper für Paris zu schreiben, und

*) Wagners Briefe an Th. Uhlig, Wilh. Fischer und Ferd. Heine. Leipzig 1888.

jubelnd kündigt er ihm an: «Von den Alpen aus schreibe ich euch dann einen deutschen Wieland». Hier tritt uns ein ganz anderer Wagner entgegen.

Es wird nun unsere Aufgabe sein, festzustellen, welcher Wagner uns nun in den Schriften bis zu seinem Pariser Aufenthalt entgegentritt und zwar in den Werken:

a) Die Kunst und die Revolution 1849.
b) Das Kunstwerk der Zukunft 1849.
c) Wieland der Schmied 1850.

a) Die Kunst und die Revolution

Dieser Aufsatz versucht, die Geschichte der Menschheit und ihrer Kunst als einen Entwicklungsvorgang darzustellen, der mehr als zwei Jahrtausende umfaßt. Mit den Griechen beginnend, zeigt Wagner den Verfall der Kunst und besonders der griechischen Tragödie als zusammenfallend mit der Auflösung des griechischen Staates, als sich «der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplittert». Was dann kommt, ist Philosophie, ist Römertum und Christentum, die ihm alle einen Verfall bezeichnen. Er preist das Griechentum, und das begeisterte Lob des „Prometheus" verrät den Eindruck dieses Werkes des Aschylos auf ihn. Besonders wendet er sich gegen das Christentum. Erst mit dem Schwinden des kirchlichen Despotismus sei die Wiedergeburt der Kunst (Renaissance) erfolgt. Aber seine Angriffe wenden sich weniger gegen die eigentliche Lehre Christi als gegen das, was die Menschen daraus gemacht haben. Nach dieser Befreiung aus der Knechtschaft der Kirche sei die Kunst jedoch in die Knechtschaft der Fürsten geraten und endlich gar in die der Industrie, des Geldes, des «Gottes der fünf Prozent». Heute gehe die Kunst nach Geld und nach Ruhm. Wahre Kunst aber sei «Ausdruck des Tiefsten und Edelsten des Volksbewußtseins». Wie das Handwerk zur Lohnsklaverei, so sei die Kunst zum Handwerk hinabgesunken.

Indessen wird das perikleische Zeitalter nicht schlechthin als Ideal hingestellt, denn auch die Griechen hätten Schuld auf sich geladen

durch Selbsterhebung über die Sklaven, und Wagner stellt den Satz auf: «Daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie *allen* Menschen zu eigen sind», — «sobald aber nicht *alle* Menschen frei und glücklich sein könnten, alle Menschen gleich Sklave und elend sein müßten». (Ges. Schr. III., 26—27.)

Dieses Mißverhältnis bei den Griechen bilde die Ursache und den Anfang der Revolution, die als eine mächtige Welle bis auf den heutigen Tag ansteigend geschildert wird und von der er annimmt, daß sie nun zum siegreichen Abschluß gelangen werde. Das Ziel ist Revolution und durch sie eine Vereinigung von griechischer Kraft und Schönheit mit christlicher Bruderliebe, die hier aber als eine Liebe des Starken zum Starken gedeutet wird.

Nach diesem gewaltigen Bilde geschichtlicher Entwicklung wirken die folgenden Ausführungen über das gegenwärtige Theater freilich wie ein etwas schwacher fünfter Akt, der indessen die Einprägsamkeit des Ganzen kaum herabsetzen kann.

Wieder gewahren wir große geschichtliche Zeiträume in einem plastischen Bilde zusammengedrängt. Drei Mächte herrschen: Kirche, Fürsten und Industrie, von denen eine als «Gott der fünf Prozent» schon fast menschliche Züge trägt. Wieder könnte es heißen: «Es grollt in Banden die Tiefe». Das Volk harrt der Freiheit, und mit ihr wird die Kunst neu erstehen.

b) Das Kunstwerk der Zukunft

Auch dieses Werk bringt Entwicklungsgeschichte. Es werden die einzelnen Gebiete der Kunst in ihrem bisher nur langsamen Aufstieg behandelt und dann ihr bevorstehender gewaltiger Aufschwung zum Gesamtkunstwerk gezeigt.

Zuerst wird uns als Träger aller Kunst das Volk bezeichnet, das Volk, als der Inbegriff «derjenigen, die eine gemeinschaftliche Not empfinden». Nicht zum Volk gehören die Egoisten. Ihr Egoismus muß vorher aufgehen in Communismus. Eigensinn und Selbstsucht müssen sich wandeln in Gemeinsinn und Selbstzucht.

In diesen einleitenden Betrachtungen begegnet uns nun auch zuerst das von Wagner dann noch oft gebrauchte Wort „wähnen". Dies Wort bedeutet ihm hier: «Das zukünftige Wirkliche konstruieren wollen» (Ges. Schr. III., S. 52) und ähnlich erscheint es in Bd. VIII, S. 10 (1864): «Der Fähigkeit der Erkenntnis des nächsten Bedürfnisses gegenüber» ist Wahnvermögen ein «Geist der Gattung», der das für die Gesamtheit Richtige erkennt und erstrebt ohne Rücksicht auf das eigene Wohl. 1849 und wieder 1864 ist Wagners Wahnbegriff eine Verdeutschung des Wortes Intuition.

Dazwischen aber liegt nun eine Zeit, in der er dies Wort mehr in dem uns jetzt gebräuchlichen Sinne verwendet, mit einem Beigeschmack des Trügerischen. Dies ist das Wahnvermögen, wie es in den politischen Niederungen herrscht, bei den Menschen, die sich nur als Staatsbürger fühlen und wo es sich als Patriotismus zeigt. Diese Niederungen meint Brünnhild, wenn sie zu Ende der „Götterdämmerung" spricht: «Wahnheim flieh ich auf immer», und von diesem Wähnen sucht der Meister Friede in Haus „Wahnfried".

Diese Menschen der politischen Niederungen sind zwar hellsehend (intuitiv) für die Interessen des Staates, aber noch «in Blindheit für das Interesse der Menschheit überhaupt». Erst wer sich auf die Höhe menschlicher Freiheit aufgeschwungen hat, wird sehend für diese größten Belange, und auf dieser Höhe steht Wagner. Wahn ist ihm eine «unmittelbare Wahrnehmung des Religiösen» (VIII., 22), sobald die Eitelkeit der Welt uns zum Bewußtsein gekommen. Immer ist Wahn Vorausschau, bald des Volkserlebens, bald — und dies ist es bei Wagner: des Menschheitserlebens.

Was er nun hier für die Kunst wähnend vorausschaut, ist die Vereinigung der Einzelkünste zum Gesamtkunstwerk. Die Oper, die dies zu tun scheine, sei nur der «Vertrag des Egoismus der drei Künste». Auch hier muß die «herrschende Religion des Egoismus» fallen zugunsten einer «neuen Religion» (III., 123). Was das für eine Religion ist, erfahren wir auf S. 133. Hier wird ein Entwicklungsgang gezeigt vom Untergang des griechischen Naturstaates bis herauf in unsere Tage «zur reinmenschlichen Allgemeinsamkeit»: «Die Periode von diesem Zeitpunkte bis auf unsere Tage

ist daher die Geschichte des absoluten Egoismus, und das Ende dieser Periode wird seine Erlösung in den Communismus sein». Hier haben wir nun die neue Religion, die er Uhlig gegenüber erwähnt und das Wort Communismus, das wir schon in der Einleitung (S. 4) verwandten. Wagners Communismus hat nichts zu tun mit unserem heutigen politischen Kommunismus, der gewalttätig ist und vorwiegend wirtschaftlichen Gedanken nachgeht. Wagner ist hier völlig Geschichtsphilosoph, der die Hand am Puls seiner Zeit hat und den „Geist der Gattung" belauscht. Und wenn heutige Historiker große Einteilungen vornehmen und z. B. Bogislav v. Selchow*) von Allzeit (bis 1500), Jchzeit (bis zum Weltkrieg) und der kommenden Wirzeit spricht und Wilh. Erbt**) vom Zeitalter geistiger Gebundenheit, geistiger Verselbständigung und seit 1800 von geistiger Verbundenheit spricht, so deckt sich das mit dem, was Wagner schon damals aussprach. Diesem Zeitgeist entsprechend soll nun auch das Kunstwerk alle Kunstarten vereinigen und wie das Leben unserer Zeit sich in Vereinen, Parteien, vaterländischen Verbänden und religiösen Sekten abspielt, so soll auch das Kunstwerk aus der «freien künstlerischen Genossenschaft» erblühen.

Dem „Kunstwerk der Zukunft" folgt dann eine Art Anhang: „Der Künstler der Zukunft". Hier wird vor allem mit dem Bestehenden abgerechnet. Da wird denn auf S. 161 vom „Octroyieren einer konstitutionellen Charte" gesprochen, was uns bestätigt, daß das Ereignis vom 5. Dezember 1848 nicht spurlos an ihm vorüberging. Es fallen wieder Hiebe gegen starre Gesetze, gegen Eigentum und Zins, der nach dem «Naturgesetz der fünf Prozent ewig sich neu erzeugenden Stoff behaglichen Käuens» hervorbringt. Und die Betrachtung kehrt zum Anfang zurück: «Das Volk also wird die Erlösung vollbringen, indem es sich genügt und zugleich seine eigenen Feinde erlöst». (III., 53.) Auch hier lautet die Zukunft wie in „Siegfrieds Tod": «Frei die Schwarzalben, frei

*) Bogislav v. Selchow: Unsere geistigen Ahnen. Berlin, Leipzig 1927.
**) Wilh. Erbt: Die deutsche Erziehung. Frankfurt 1920.

auch Alberich». Und wenn nun Wagner sich im letzten Abschnitt dieses Werkes wieder der Zukunft zuwendet, so tut er dies in der Form eines dichterischen Bildes, das zugleich der Prosaentwurf des späteren Dramas „Wieland der Schmied" ist. Es ist die Geschichte des Königs Neiding, der Wielands Kunst als Raub an seinem Eigentume (!) erklärt und die Rache Wielands schildert. Wieland selber bedeutet nach Wagners eigenen Worten das Volk, und die Rache trifft nur Neiding allein, denn die Gestalt der Bathild fehlt noch. Gewalttat, Not und Rache, sechsmal steht dies Wort auf einer Seite, das ist der ganze Inhalt, der ein grelles Licht wirft auf die Stimmung Wagners, der sich in Zürich wie ein anderer gelähmter Wieland fühlen mochte.

Viel mehr kann es auch nicht gewesen sein, was er den Parisern zu sagen gehabt hätte, denn wenn wir nun seinen „deutschen Wieland" betrachten, so merken wir bald, daß auch dieser Wieland nur für einen kleinen Kreis von verstehenden Freunden geschrieben war und durch den geistigen Zusammenhang mit dieser «freien künstlerischen Genossenschaft» einen völlig neuen Inhalt gewonnen hatte, der so reizvoll war, daß die obenerwähnte «Abneigung gegen die französische Sprache» nur als ein recht gesuchter Vorwand erscheint.

c) Wieland der Schmied

Ohne die Sarazenin — kein Tannhäuser,
ohne den Rotbart — kein Siegfried,
ohne Wieland den Schmied — kein Nibelungenring.

So beginnt Rudolf Schlösser seinen Aufsatz: „Wieland der Schmied" *) und deutet damit hin auf die Wichtigkeit des „Wieland" für das Verstehen des „Ringes".

Wagners Quelle für den „Wieland" war Simrocks zuerst 1835, hernach 1843 im Zusammenhang des Amelungenliedes veröffentlichtes Gedicht von Wieland dem Schmied (Golther: Anm. z. III. Bd. der Ges. Schr., S. 46). In den äußeren Tatsachen folgt er Simrock,

*) Bayreuther Blätter, Jahrg. XVIII. 1895.

aber der Ideengehalt wird durch Wagner ein völlig anderer. Viele romantische Märchenzüge fallen weg, viel Zauberei schwindet. Er faßt straffer zusammen und motiviert logischer.

Das Leben der drei Brüder gibt uns ein Bild der von Wagner erstrebten freien Genossenschaft (Schlösser) im Gegensatz zu den Neidingen, bei denen Willkür und Zwang herrschen. In gegenseitiger Liebe schaffen sie frei für einander und nur einem noch gehört ihre Liebe, dem König Rother, dem Wieland gerade ein Schwert geschmiedet. «Gegen die Neidinge soll er es schwingen, die Nordlands freie Söhne knechten». Wie im Kaiser Rotbart ist hier ein Großkönig der Schützer der Freien gegen die herrschsüchtigen Neidinge. «Wie nun Rother erblühe und um ihn sich alles schare», diese Worte kennzeichnen Rother als eine kommende Macht.

Wieland selber ist nun nicht mehr das gesamte Volk des Entwurfs, sondern Teil desselben, einer von drei Brüdern, das Genie, der Freiheitskämpfer. Für das Volk aber tritt in dieser endgültigen Fassung abermals ein Weib ein, nämlich Schwanhild, schreibt er nun doch wieder für seine Freunde, die den Schlüssel zu seinen Werken kennen. Daß sie diesen Schlüssel kennen und daß er jetzt und später noch gilt, bezeugt uns ein Brief an Röckel vom 24. Aug. 1851: «In unseren feurigen Gesprächen (1848) gerieten wir schon darauf: nicht eher sind wir das, was wir sein können und sollen, bis — das Weib nicht erweckt ist».*) Dies kann sich nur auf das Volk beziehen, man müßte anders Wagner als Vorkämpfer der Frauenbewegung erweisen, was schwer fallen dürfte.

Schwanhild gleicht in vielem der Brünnhild in „Siegfrieds Tod", die wir schon als Volk erkannten und die ähnliches erlebt. Hier wie dort verbindet sich ein freies, edles Weib (Volk) dem Bringer der Freiheit, doch dieser wird beide Male in die Niederungen höfischen Lebens herabgezogen, nur daß Wieland nicht erliegt, sondern den Sieg erringt.

Wieland findet Schwanhild, «er löst die Flügel von Armen und Nacken und erkennt mit Entzücken ein schönes, wohlgestaltetes

*) R. Wagner: Briefe an Aug. Röckel. Leipzig 1894. S. 8.

Weib». «Sie fühlt sich der Flügel beraubt, machtlos in eines fremden Mannes Gewalt». Das kehrt ganz ähnlich wieder bei der Erweckung der Walküre durch Siegfried. Schwanhild berichtet dann von ihrer Herkunft und von Neidings Missetaten, aber es ist nicht wie bei Simrock, daß die drei Schwanenjungfrauen Männer zum Kampfe gegen Neiding reizen wollen, sondern hier ändert Wagner: es fand schon ein Kampf statt gegen Neiding, in dem Schwanhild verwundet wurde. Vielleicht dürfen wir diese Änderung deuten auf die 1848er Kämpfe der Völker gegen ihre Fürsten, umsomehr, als wir bald ganz klar Neiding als einen Landesfürsten erkennen werden. Wie Siegfried und Brünnhilde erleben auch Wieland und Schwanhild nur eine kurze Brautzeit (weit kürzer als bei Simrock), aber nicht durch Gewalt fesselt Wagners Wieland die Frau, nicht durch Ringzauber und Verbergen des Fluggewandes wie bei Simrock. Nein, frei soll sie ihn lieben (Jesusethik). Nun ist es ihr Wille zu bleiben.

In Wielands Abwesenheit erscheint Bathild, Neidings Tochter, und entwendet den Zauberring, der Liebe und Sieg erzwingt. Der Marschall Gram verbrennt Haus und Hof und täte noch mehr, um Bathild zu gewinnen. Gram erklärt Wieland für einen Dieb an den Goldschätzen des Bodens, die Eigentum des Königs seien, und als Wieland den Mythus von Freias (Idumas) goldenen Tränen erzählt als der Quelle seines Reichtums, da geht seine höhnische Willkür so weit, auch diese für Königseigentum zu erklären. Auch hier übertrifft der Höfling seinen Herrn an Übermut. Als dann Wieland die Trümmer seines Hauses erblickt, glaubt er, daß Schwanhild darin umgekommen sei und im Berserkerzorn vertreibt er seine Feinde und verfolgt sie endlich bis in ihr Land.

An Neidings Hofe, wo er sich Goldbrand nennt, wird nun durch den Zauberring auf Wieland eine ähnliche Wirkung ausgeübt, wie auf Siegfried durch den Vergessenstrank; er vergißt Schwanhild und seine Rache — und entbrennt in Liebe zu Bathild.

Es erscheinen nun, von Rother gesandt, nicht Boten — wie bei Simrock — sondern Wielands Brüder, als freie Männer im Bunde mit dem Großkönig, und was sie Neiding vorwerfen, ist wieder

typisch für Wagners Denken: «Durch List und Trug hetztest die Freien du widereinander, daß sie selbst dir zu dienen sich zwangen». Alles Recht liegt hier auf Rothers Seite, während bei Simrock nur Neid der Grund seines Eingreifens ist. Von Rothers heldenhafter Jugend fürchtet Neiding, daß sie rasch zerstören möchte, «was ein bedachtsamer Mann durch List, Trug und Gewalt (!) mühselig in langer Zeit aufgebaut». Um gute Schwerter verspricht er Wieland seine Tochter, womit er wiederum gegen die Liebe sündigt.

Während Wieland nun bei Simrock durch Hinterlist und Liebeszauber Bathilds Gegenliebe zu erzwingen sucht und seine Lähmung dadurch fast als verdient erscheint, hat Wagner dies getilgt und besonders Bathild völlig anders geschildert.

Bathild öffnet ihrem Vater die Augen, daß es Wieland sei, der an seinem Hofe weile. Sie fordert Wielands Vernichtung und Grams Begnadigung: «Laß mich die Mächtige sein: ich brauche nur ein Weib zum Manne». Machtgier leitet sie, und da ist ihr Wieland im Wege. Neiding aber, nach seinem Wahlspruch: divide et impera, lenkt Wielands Zorn auf Gram, so daß er ihn erschlägt und selber strafbar wird.

So ist denn der Wieland des dritten Aktes ein gelähmter Mann, schwankend zwischen Liebe und Haß gegen Bathild. In diesem Akt hat nun Wagner alles verändert gegenüber der Quelle. Auch gegen den zweiten Akt erscheinen die Personen verwandelt. Bathild ist nicht mehr die Machtlüsterne. Der Tod Grams scheint sie erschüttert zu haben. Demütig bittet sie Wieland, er möge den Ring wieder ausbessern, damit er nur Neiding noch diene, und sie meint es ehrlich, wenn sie sagt: «denn glaube, ich erkenne auch deinen Wert». Wieland aber soll aller Rache abschwören. Als er den Ring in den Händen hält, kehrt ihm die Erinnerung zurück — vor allem an Schwanhild. Aber nun folgt nichts von grausamen Rachetaten, wie bei Simrock und in der Edda und wie sie Wagners eigener Prosaentwurf erwarten läßt, sondern als Wieland auf die Kunde, daß Schwanhild noch lebt, als ein Unwürdiger zusammenbricht und seiner Freiheit nachtrauert — da wird Bathild von tiefem

Mitleiden erfaßt, das sich schnell zu ehrlicher Bewunderung steigert in dem Rufe: «Der Götter einer steht vor mir». Und wenn Wieland entgegnet: «Ein Mensch, ein Mensch in höchster Not», so ahnen wir, daß Wagner ein wirklicher Mensch mehr gelten muß als alle Götter zusammen.

Was aber beabsichtigt Wagner, wenn er Bathild nun König Rother als Braut zuführt? Wer ist denn da diese Bathild? Schlösser deutet Wieland als Vertreter des Volkes, Schwanhild als das höchste, reinste und überirdische Ideal (Wovon?) und Bathild als gleisnerisch lockende Gegenwart. Da bleibt alles verschwommen.

Auch hier hilft uns nun unsere Gleichung: Weib = Volk, zur Erkenntnis. War Schwanhild Volk des Großkönigs Rother, so ist Bathild Volk des — Landesfürsten Neiding. Und noch eine besondere Bewandtnis hat es mit ihr. Sie will die Macht, sobald Neiding nur tot ist, sie strebt als Volk nach der Herrschaft — nach Demokratie. Wir erkennen nun, daß Wagner hier von eigenem Erleben spricht. Wie Wieland wurde er getäuscht durch das trügerische Ideal der Volkssouveränität. Zur Erkenntnis kommen Wieland und Bathild, Befreier und Volk durch den Tod Grams, der symbolisch die Maikämpfe und ihre Opfer darstellt. Wieland-Wagner kehrt zum alten Ideal des freien Volkes unter freiem König (Rother) zurück, und das ist seine Hoffnung für die Zukunft, daß sein Heimatvolk oder die Volksstämme, die sein Werk aufgeführt sehen, durch sein Leiden erschüttert würden und sich dadurch, wie auch durch Bewunderung überhaupt, gewinnen lassen möchten für sein altes und herrliches Ideal, für Schwanhild, das freie Gesamtvolk und seinen Großkönig Rother.

Wenn wir nunmehr den „Wieland" lesen, da gewinnt so manches Wort erst rechten Sinn. Nun verstehen wir, warum Wieland durchaus nicht als Neidings Dienstmann erscheinen will: «Selig der Schmied, der um *deiner Tochter* willen sein lebelang dir dienen darf» (III., 195) und warum Bathild sagt: «Dir dient er nicht, um *mich* ist's ihm zu tun». So ging es auch Wagner mit seiner Kunst nicht um den Beifall seines Königs, sondern sie war ihm Dienst am Volke.

Als nun Wieland zu neuen Taten sich aufschwingt, zeigt sich das Ideal wieder in nächster Nähe. Aber nicht Waffen schmiedet er mehr, sondern ein Werk, ein Friedenswerk. Er schmiedet Flügel aus Schwertklingen, ein tief symbolischer Zug: Abkehr von aller Gewalt. An Neiding wird kein Pfeil mehr verschwendet. Vergehe, ruft Wieland ihm zu — und alle Knechtschaft hat ein Ende.

Mit diesem Werke ist nun an die Stelle von Siegfried, der den Wormsern erliegt, ein neuer Freiheitsheld getreten, ein Held, der zum Siege gelangt, was in der dramatischen Literatur immerhin ein seltener Fall ist, ein Drama, das von Hoffnungen geschwellt ist, die jedoch nicht vom Pariser Premierenpublikum erfüllt werden konnten, sondern nur durch deutsche Volksgenossen.

Ehe wir aber Abschied nehmen vom „Wieland", bleibt noch die Frage, ob Wagner durch Simrocks Wieland noch andere Anregungen empfing. Dies war zweifellos der Fall. Einmal ist bei Simrock auffällig, welch bewegliche Warnungen vor den unheilvollen Wirkungen des Goldes hier ergehen. Wahrscheinlich folgt Simrock darin Lachmann,*) der diese Wirkungen des Goldes als den roten Faden dargestellt hatte, der durch den Nibelungenmythus gehe. Diesen Gedanken übernimmt auch Wagner. Zum anderen aber wird Wagner durch Simrocks Amelungenlied auch mit der Gestalt des jungen Siegfried näher bekannt. Besonders aber wird ein Gedanke fruchtbar: Hier erzählt Wieland im XV. Abschnitt, wie er auch einst selber zum Nibelungenhort gelangte, ehe Siegfried ihn gewann, und sogleich fragt Neiding, wieso denn nicht er auch den Balmung gewonnen habe. Da erzählt Wieland, ihm habe der lichte Schein des Goldes so sehr die Sinne geblendet, daß er das Schwert, das er wohl liegen gesehen habe, beim Horte vergessen und sich nur mit Gold beladen habe. So stammt denn von hier der Gedanke, daß Siegfried der erste ist, der der Macht des Goldes nicht erliegt. So gewinnt denn jetzt die Gestalt des jungen Siegfried an Klarheit, die bald Mittelpunkt eines weiteren Dramas werden sollte.

*) K. Lachmann: Kritik der Sage von den Nibelungen. Berlin 1836. S. 343.

Wenn wir nun die Züricher Zeit bis zum Pariser Aufenthalt überschauen und den Inhalt der drei zuletzt behandelten Werke betrachten, so gelangen wir zu dem Eindruck, daß ihr durchaus revolutionärer Inhalt mehr den Geist der Briefe an Uhlig als derer an Liszt atmet, aber der Kampf ist ein geistiger, und Wagner erhebt sich im „Wieland" zu höchster seelischer Stärke, indem an die Bekämpfung des Gegenwärtigen keine Kraft mehr verschwendet wird, sondern alle Kraft dem Neuen zugewandt wird.

Allerdings folgt dem geistigen Vorweg-erleben einer erhofften nahen Zukunft alsbald eine Ernüchterung durch die rauhe Wirklichkeit. Und Ernüchterung ist das Kennzeichen des nächsten Lebensabschnittes Richard Wagners.

Vom Frühjahr 1850 bis Herbst 1851

Biographisches

Nach dem Wielanderleben macht nun Wagner den Versuch, sein persönliches Leben mit dem Wielanderleben in Einklang zu bringen. So kommt es zu dem phantastischen Plane, mit einer jungen Verehrerin, Jessie Laussot, die auch in unglücklicher Ehe lebt, nach Griechenland zu entweichen. Die betrogenen Ehepartner hintertreiben dies, und völlig ernüchtert sucht der Meister nach Einsamkeit in den Schweizer Tälern. Doch bald weicht die tiefste Verstimmung einer ruhigen Ergebenheit. Frau Ritter hilft durch ihren Besuch in Genf und durch wirtschaftliche Unterstützung, und Liszt teilt mit, daß er im August den „Lohengrin" aufführen wolle. Es kommt dann zur Versöhnung mit seiner Frau. Wieland kehrt in seine Gefangenschaft zurück und der Entwurf seines „deutschen Wieland" ruht im Schreibtisch. Er zerrt nicht mehr an seinen Ketten. Liszt sucht ihm neue Arbeit zu geben. Wagner will „Siegfrieds Tod" nun komponieren für Weimar. «Es war bei diesem Entschlusse aber noch halbe Verzweiflung im Spiele». (IV., 337.) Er wird überdies davon abgelenkt durch Arbeit für das Züricher Theater, an dem er seine jungen Freunde Ritter und Hans v. Bülow als Dirigenten untergebracht hat. Ist er schon jetzt nicht in der

Stimmung zur Komposition des „Siegfried", so ist er es noch weniger nach der Aufführung des „Lohengrin" am 28. August. Trotz aller Bemühungen Liszts ist der Erfolg nicht bedeutend. Das Drama wird neben der Musik vergessen und seine Idee gar nicht erkannt. Auch über die Nichtbeachtung seiner Schriften klagt er. (An Uhlig, 27. VII. 1850.) So will auch jetzt die Ernüchterung nicht weichen, und die gedrückte Stimmung dauert den ganzen Winter an. Während nun die vorübergehende Depression eine Erscheinung ist, die sich nach der Vollendung aller seiner einzelnen Werke wiederholt und ein Gefühl der Leere und Erschlaffung ist, das jeder Schaffende nach einem großen Werk verspürt, so ist dagegen dies Gefühl der Ernüchterung ein bleibendes Merkmal dieser Zeit, das uns berechtigt, zu der von uns vorgenommenen Einteilung. Sein fast dogmatischer Optimismus ist gewichen, und seine Worte verraten nicht mehr den frischen Eindruck Feuerbachscher Gedanken.

Der geringe Erfolg des „Lohengrin" läßt ihn vor der Komposition von „Siegfrieds Tod" zurückschrecken, und er sendet Liszt seinen Wielandentwurf in der Hoffnung, daß dieser ihn komponieren werde. Er selber aber wendet sich wieder einer theoretischen Schrift zu, „Oper und Drama", die ihn bis in den Februar beschäftigt. Während dieses Winters ist Liszt rastlos bestrebt, dem „Lohengrin" ein größeres Verständnis zu schaffen, aber was hier gewonnen wird, verdirbt Wagner selber durch einen Aufsatz: „Das Judentum in der Musik", der ihm heftige Anfeindung zuzieht.

Den Unterschied in der Stimmung zeigen auch wieder die Briefe. Zu Uhlig spricht er wohl noch einmal von seinem «Unglauben an alle Reform und seinen Glauben an die Revolution» und von „Oper und Drama" als einer «grundsätzlich gegen den Staat gerichteten Schrift», aber sein Ton ist weit mäßiger. Ja, in seinen Briefen an Liszt haben wir Stellen, die scheinbar einen völligen Pessimismus verraten. So schreibt er an Liszt am 18. April 1851: «Das künstlerische Elend um mich herum ist so groß, meine Stimmung so hoffnungslos ...» und in dem selben Brief scheint ihm gewiß, daß die Juden Herr bleiben werden.

Wenn nun aber Wagner bald darauf voll froher Hoffnungen

seinen „jungen Siegfried" schreibt, so wäre es falsch, etwa von einem Schwanken zwischen Optimismus und Pessimismus zu sprechen. Nein, hier zeigt Wagner seine wahre Art. Er ist in seinem ganzen Empfinden natürlicher, kindhafter, reinmenschlicher. Wie bei einem Kinde sind bei ihm Schmerz und Enttäuschung, Freude und Begeisterung weit tiefer, als es uns eigen ist, denen als höchstes Ideal gepriesen wird, in Freud und Leid gleich beherrscht zu sein. Wir sind in Wahrheit nur zu oft teilnahmslos und oberflächlich; Wagner dagegen nahm lebhaften Anteil, besonders aber, wo er eine Not sah. Ebenso ist ihm denn auch der Frühling ein weit tieferes Erlebnis, das ihm neue Hoffnungen weckt und dann ihm und uns den „jungen Siegfried" beschert, der vom 3.—24. Juni zu Papier gebracht wird.

Zur Erholung wandert er mit Uhlig einige Tage in den Schweizer Bergen, schreibt ein längeres Vorwort zu seinen drei romantischen Opern, die schon öfter erwähnte „Mitteilung an meine Freunde", fühlt aber, ehe er an die Komposition des „jungen Siegfried" geht, die Notwendigkeit, vorerst noch etwas für seine Gesundheit zu tun und geht dazu in die Kaltwasserheilanstalt Albisbrunn. In diesem Sommer ist er nun wieder voller Hoffnungen für die Zukunft, nicht überschwänglich, sondern, vielleicht gerade infolge der Ernüchterung, voll eines ruhigen, zuversichtlichen Glaubens. Wie er selber in „Mein Leben" erzählt (Ges. Schr., XV., S. 38), war dies die Folge des Besuches einer Pariser Volksversammlung, wo ihm besonders die Redner der äußersten Linken, der Assemblée nationale, sehr gefallen hatten. Mit Interesse verfolgt er das Anwachsen dieser Partei und glaubt fest, daß von Paris der äußere Anstoß zur großen Weltrevolution in kürzester Zeit erfolgen werde. Sein Glaube hieran ist so fest, daß er den ihm in Albisbrunn neu auftauchenden Gedanken einer Nibelungen-Trilogie alsbald in Angriff nimmt, (in der ersten Novemberhälfte entstehen die ersten Prosaskizzen zu „Rheingold" und „Walküre") da bis zu ihrer Vollendung die Revolution schon Wandel geschaffen haben werde, denn das Jahr 1852 soll nach Meinung der Franzosen den Umschwung bringen. Wie stark er mit Uhlig auf dies Jahr hofft, zeigt die Tatsache, daß beide

später das Jahr 1852 als noch nicht eingetreten betrachten und ihre Briefe weiter mit 1851 datieren. Richard Wagner schreibt an Uhlig unter dem 53. (!) Dezember 1851: «Ich bleibe so lange im Staatsstreichsmonate, bis das gehoffte 1852 wirklich kommt».

In die Zeit vom Frühjahr 1850 bis Herbst 1851 fallen also die Werke:

a) Oper und Drama.
b) Der junge Siegfried.
c) Eine Mitteilung an meine Freunde.
d) Erste Prosaskizzen zu „Rheingold" und „Walküre".

a) Oper und Drama

Diese Schrift ist eine Geschichte der Oper und der Opernmelodie, aber es wird betont (III. 259), daß diese Entwicklung nicht im Einklange mit unserer politischen Entwicklung stehe, denn der Opernkomponist vermöge das Volkstümliche nicht zu erfassen, da er gänzlich außerhalb des Volkes stehe.

Besonders wird auch hier wieder Beethoven gepriesen. Er habe die zeugende Kraft des Dichters mit der gebärenden des Musikers vereinigt. Auch in der Kunst dienen ihm die Begriffe Mann und Weib, um die Dinge deutlicher zu machen.

Im zweiten Teil interessiert uns besonders seine Auffassung vom Mythos. Im Mythos seien natürliche Erscheinungen (d. h. Naturerscheinungen) zu persönlichen Gestalten von Göttern und Helden verdichtet, aber das Christentum habe das Band zwischen Heldensage und religiösem Mythos zerschnitten. So wurden die Taten einzelner Helden ohne Sinn vermehrt oder auf andere übertragen. Er sucht das zerschnittene Band zu ersetzen, indem er den Einzeltaten eine neue logische Verknüpfung gibt, die die mythologischen Tatsachen berücksichtigt.

Wichtig für das Verständnis des Wagnerschen Dramas ist auch, was darüber in Band III, S. 48 gesagt wird: «So deckt uns das Drama den Organismus der Menschheit auf, indem die Individualität sich als Wesen der Gattung darstellt». Seine Dramen be-

handeln also Menschheitsfragen, und seine Gestalten bezeichnen Menschengattungen. Und ebenda: «Das Drama gibt uns den Menschen, der Roman erklärt uns den Staatsbürger. — Das Drama geht daher von innen nach außen, der Roman von außen nach innen». Danach gäbe die Handlung des Romans die äußere, das Drama aber die innere Geschichte der Menschheit. Inwieweit das nun zutrifft, kann hier nicht erörtert werden. Für uns ist nur wichtig die Erkenntnis: Sein Drama gibt die Geschichte der inneren Entwicklung der Menschheit.

Wenn wir ihn nun in dieser Weise über das Drama sprechen hören, ist es sehr aufschlußreich, ihn einen Mythos, wie den des Ödipus ausdeuten zu hören, wie er das hier in „Oper und Drama" tut. (IV. S. 54 ff.)

Auch hier erscheinen ihm die Gestalten des Dramas nicht als Einzelwesen, sondern als Vertreter von Menschengattungen. Der Inhalt des Ödipusmythos aber sei «ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum notwendigen Untergange des Staates».

Aller Fortschritt kommt nach Wagner durch das Individuum, das nicht willkürlich, sondern un-willkürlich, d. h. naturnotwendig, einem inneren Gesetze folgend, sich auflehnt gegen die Macht der Gewohnheit. Diese Tatsache sei nun im Anfangszustand der Gesellschaft verkannt und z. B. bei den Griechen als ein Fluch gedeutet worden, während in Wahrheit die Willkür der Gesellschaft das zu Erklärende und zu Entschuldigende sei.

Eine solche naturnotwendige Tat seien nun auch der Mord und die Heirat des von den Eltern verstoßenen Ödipus gewesen, bis mit dem Bekanntwerden der verwandschaftlichen Bande die Gesellschaft diesen Taten ihre Billigung entzieht. Dankbare Kindesliebe und vergeltende Versorgung der Alten bilden einen Teil des Zusammenhalts der Gesellschaft. Ödipus hat lange in dieser Gesellschaft gelebt, fühlt seinen Verstoß gegen diese Sitte und richtet sich selber. Einen Schritt weiter in dieser Entwicklung des Individuums stellt Polyneikes dar. Er ist schon völlig reinmenschlich, unangekränkelt vom Gewohnheitsrecht. Als er nach der mit seinem Bruder ver-

einbarten Frist die Herrschaft antreten will, stellt sich die sonst «eidheiligende Gesellschaft» mit Kreon an der Spitze auf Eteokles' Seite, da sie allem Wechsel feind ist und für Eteokles' Hängen am Eigentum volles Verständnis hat. Unwillkürlich erinnert uns die allem Wechsel abholde, eidheiligende Gesellschaft an die Eigenschaften der Göttin Fricka des „Ringes", selbst wenn wir diesen erst flüchtig kennen, und vermuten schon hier, daß sie nicht nur Sitte, sondern Gesellschaft überhaupt ist. Ebenso ähnelt der noch nicht völlig zum Reinmenschlichen gelangte Ödipus darin dem Siegmund des „Ringes", während Polyneikes dem Siegfried gleicht, der durch seine Undankbarkeit und durch den Mord seines Pflegevaters Mime seine völlige Lösung vom Hergebrachten zeigt.

Im Kampf um die Herrschaft fallen nun Polyneikes und Eteokles — beide, und zwar Eteokles «als der praktische Sündenbock des neuen Staates», wie auch Siegfrieds Tod mit der Götterdämmerung zusammenfällt. Nun ist die Stunde Kreons gekommen, in welchem Wagner den Staat erblickt, «der unmerklich aus der Gesellschaft hervorgewachsen war». Er empfiehlt sich als Schützer von Ruhe und Ordnung, indem er Eteokles ehrt und Polyneikes ein ehrliches Begräbnis verweigert. Dieser Willkürakt aber weckt für Polyneikes neue Gefolgschaft. Antigone erwacht durch ihre naturnotwendige Parteinahme zu vollem Menschentum und reiner Menschenliebe. Ihre Tat, für die Kreon sie straft, veranlaßt Kreons Sohn zum Selbstmord. Kreon steht am Grabe seiner Hoffnungen. Der Staat ist vernichtet. Aber Kreon ist durch läuterndes Leid zum Menschentum gelangt. So wendet sich denn Wagner hier gegen die starre Gewohnheit der Gesellschaft und gegen den Staat und glaubt, daß eine Besserung nicht eher kommen wird, als «bis wir nur e i n e Religion und gar keinen Staat mehr haben». (IV. 73.)

Wenn wir aber zu den einzelnen Gestalten des Ödipusmythos Parallelen im „Ring des Nibelungen" fanden, so werden wir später bei Betrachtung des „Ringes" auch die Frage stellen müssen, ob etwa auch das Ganze des „Ringes" eine Parallele zum Ödipus-

mythos sei, d. h. «eine Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum notwendigen Untergange des Staates».

Wenn wir nun aber weiter fragen, welche Religion denn diese «eine Religion» sein soll, so wird scheinbar auch hier nicht an etwas schon Vorhandenes und Gewohntes gedacht, sondern an etwas Werdendes. Wie am Schluß des „Wieland" wird auch hier die reine Menschenliebe gepriesen, und dann wird hier ein zweiter Grundstein herzugetragen: «In der freien Selbstbestimmung der Individualität liegt daher der Grund der gesellschaftlichen Religion der Zukunft». (IV. 73.)

Wenn wir nun hier beim Ödipusmythos sahen, wie Wagner die Gestalten des Sophokles auffaßt, als Vertreter von Menschengattungen (Neuerer aus unwillkürlichem Trieb; Herrscher, Höflinge usw. im „Wieland") und als Bildwerdung großer Zusammenhänge von natürlichen Erscheinungen (Gesellschaft, Staat, Volk), so erkennen wir hieraus Wagners besondere Art des Dichtens, über die er sich ausspricht in dem Abschnitt über das Wunder im Dichtwerke. (IV. 82 ff.) Danach schafft er nicht mit dem Verstande, der beschneidet und abstrahiert, bis er zu trocknen Begriffen und dürren Allegorien gelangt, sondern er schaut die Dinge wie durch eine verdichtende Sammellinse, und wie nun auf der Netzhaut unseres Auges ein kleines Abbild der großen Welt entsteht, das die große Fülle der Erscheinungen widerspiegelt, so tun dies auch die Gestalten seiner Werke. Unsere Aufgabe aber muß es sein, diese Miniaturbilder nicht flüchtig zu beschauen, sondern wir müssen versuchen, durch diese Linse hinauszuschauen in die große Welt, das heißt also, mit den Augen des Meisters sehen zu lernen.

b) Der junge Siegfried

1. Der Entwurf.

Die Konzeption des „jungen Siegfried" fällt in den Mai des Jahres 1851. Gegen einen Hautausschlag hatte ihm der Arzt Schwefelbäder und lange Spaziergänge empfohlen und auf diesen gewinnt sein neues Werk Gestalt, das als ein heroisches Lustspiel

„Siegfrieds Tod" vorangehen sollte. Noch am 3. Mai spricht er in einem Brief an seinen Schwager Avenarius, daß er nun „Siegfrieds Tod" vertonen wolle, und schon am 10. Mai 1851 schreibt er an Uhlig: «Da hat mich nun aber schon den ganzen Winter eine Idee geplagt ... habe ich Dir nicht schon früher mal von einem heiteren Stoffe geschrieben? Es war dies der Bursche, der auszieht, das Fürchten zu lernen ... Denke Dir meinen Schreck, als ich erkenne, daß dieser Bursche niemand anders ist als — der „junge Siegfried", der den Hort gewinnt und Brünnhilde erweckt. Die Sache ist nun fertig. Im nächsten Monat mache ich die Dichtung des „jungen Siegfried". Hier sind also zwei Gestalten der Sage — den furchtlosen Knaben finden wir in Grimms Märchen — zu dem Menschen der Zukunft zusammengeflossen. Warum aber wird der „furchtlose Knabe" zum Menschen der Zukunft?

Für „Oper und Drama", diese «grundsätzlich gegen den Staat gerichtete Schrift», hatte sich Wagner auch mit der Entstehung von Staat und Gesellschaft befaßt und war dabei auch auf die von Hobbes, Spinoza und Rousseau vertretene Lehre gestoßen, daß im Anfang der „Kampf Aller gegen Alle" geherrscht habe und daß der Staat ein Gesellschaftsvertrag sei, den die Schwachen zu gegenseitigem Schutz geschlossen, daß also *Furcht* die *Ursache* des *Staates* sei. Wollte man nun ein Geschlecht erziehen, das «nur einer Religion und keines Staates» (IV, 73) mehr bedurfte, so mußte der Ahnherr dieses Geschlechts ein Knabe *ohne Furcht* sein. Und diesen bot ihm die deutsche Sage.

Um den 10. Mai herum werden dann auch die ersten Prosaaufzeichnungen entstanden sein, die wir bei Strobel (S. 65) finden, der auch ein Faksimile dieser Seite bringt. Hier finden wir schon alle späteren Szenen vollständig festgelegt.

Nur im zweiten Akt ist ursprünglich etwas geplant gewesen, was dann gestrichen wurde. Danach sollte Alberich mit einem Gefolge von Nibelungen auftreten und nachdem dann Fafner getötet, die Vögel ihren Rat erteilt und Siegfried in die Höhle gegangen ist, sollte folgende Szene stattfinden. Es erscheint: «Mime. Die Nibelungen fangen ihn: Anarchie. Versprechungen. Alberichs Hohn.

-- Siegfried mit dem Ringe: alles stiebt auseinander». Diese Szene wird noch durch zwei Notizen oben auf demselben Blatt näher ausgeführt. Unterhalb der Inhaltsangaben der drei Akte aber finden wir für jeden Akt noch Ergänzungen, die besonders auf den Ideengehalt eingehen und die Strobel, der Verschiedenartigkeit der Schriftzüge wegen, auf eine spätere Zeit verlegt. Mit derselben, etwas dickeren und schmierenden Feder aber scheinen auch die Striche in dem Entwurf des zweiten Akts vorgenommen zu sein.

Wenn wir nun die gestrichene Szene näher betrachten, so tauchen allerlei Fragen auf. Handeln die Nibelungen nur in Alberichs Auftrag, oder haben sie selber einen Haß auf Mime? Und dann das Wort Anarchie? Wird diese ausgelöst durch Mimes Fesselung? Nein, denn Siegfrieds Wiederkehr macht diesem Zustand ein Ende. Wir erkennen, daß auch hier der Ring ein Herrscherreif ist, der von Fafners Tod bis zu Siegfrieds Besitzergreifung — ohne Herrn ist, sodaß ein Interregnum entsteht — die Anarchie, welche die Nibelungen auf Anstiften Alberichs zur Bewältigung Mimes benutzen.

Aber was bedeutet nun dies alles? Nach dem, was wir schon früher sahen, wird es sich hier um Mächtegruppen handeln, die den heraufkommenden neuen Menschen bedrohen, von denen die eine — Fafner eine abgelebte ist, welche die Macht an Siegfried abtreten muß, während die anderen Gruppen — Wotan, Alberich und Mime die Macht nur zu gern errungen hätten. Wer sie aber sind, läßt sich hier noch nicht erkennen.

Den Grund zur Tilgung dieser Szene sucht nun Strobel darin, daß hier hätten Chöre auftreten müssen, daß Wagner also schon hier an die technische Ausführung gedacht habe. Mir scheinen andere Gründe näherliegend.

Einmal ist da das Wort: Anarchie. Diesem Worte begegnen wir zuerst bei Wagner in den Aufzeichnungen für einen 1849 geplanten Aufsatz: „Das Künstlertum der Zukunft", wo ein Absatz: „Anarchie" überschrieben ist (S. S. XII. S. 273). Er beginnt: «Freiheit heißt: keine Herrschaft über uns dulden, die gegen unser Wesen, unser Wissen und Wollen ist» und worin Herrschaft als «überflüssig und unvernünftig» bezeichnet wird, Anarchie

also als etwas Erstrebenswertes erscheint. In demselben Sinne schreibt er ein Jahr nach dem „jungen Siegfried", im Mai 1852 an Uhlig: «Wie soll ein Mensch, der durch und durch Methode ist, meine natürliche Anarchie begreifen können?»

Den Leser wird hierbei ein gewisses Entsetzen erfassen, oder er wird irgendein Mißverständnis vermuten, denn für uns ist das Wort Anarchist — so sagt schon Chamberlain (R. W. S. 175) „ziemlich gleichbedeutend mit Bombenleger, Brandstifter und Mörder", indem wir nur an den gewaltsamen Anarchismus denken, der, von Rußland kommend, durch verabscheuenswerte Attentate viel von sich hat reden machen. Neben diesem egoistisch zerstörenden, gewaltsamen Anarchismus (anarch. Kommunismus) gibt es aber einen friedlichen, schöpferischen (Proudhons kollektivistisch-evolutionistischer Anarchismus*), der statt Herrschaft, als einer willkürlichen Zwangsordnung, nicht zuchtlose Unordnung, sondern eine natürliche Ordnung erstrebt, indem er dabei meist von einer wirklichen Befolgung der christlichen Lehre ausgeht. Diese natürliche Ordnung ist nun Wagners Ideal. Man ist danach also berechtigt, den jungen Siegfried als Anarchisten zu bezeichnen, hat aber dabei an jenen friedlichen Anarchismus zu denken.

Wenn nun aber die Nibelungen in einem Augenblick der Herrschaftslosigkeit gleich zu Gewalttaten schreiten, so trat damit in Erscheinung, wie Herrschaftslosigkeit vor einer gründlichen Wandlung der Menschheit sich auswirken mußte — eben als gewaltsamer Anarchismus. Dies darzustellen aber war nicht seine Absicht.

Mehr aber ist es noch etwas anderes, was zur Streichung dieser Szene führt. Wenn wir uns nach diesen ersten Skizzen ein Bild von Alberich und Mime zu machen suchen, so beginnt eine der Notizen wie folgt: «Alberich ruft die Nibelungen auf: — heftige Vorwürfe gegen ihn, den Urheber ihrer Knechtschaft». Alberich besänftigt sie nun, indem er ihnen Mimes Trachten als weit bedrohlicher hinstellt und ihren Zorn auf diesen lenkt. Danach erscheint Alberich als

*) nach Zenker: Der Anarchismus. Jena 1895.

der niedrigere und Mime als fast unschuldiges Opfer seiner Ränke. Demgegenüber heißt es nun in der ersten Fassung in Versen (Strobel S. 138) über Alberich: «Er gleicht in allem Mime; nur muß seine Erscheinung und sein Ausdruck durchweg ernster und selbst *edler* wirken». Daraus sehen wir, daß die Gestalt Alberichs eine Wandlung erlebte und daß zur Zeit dieser Wandlung — die uns noch näher beschäftigen wird — auch diese Nibelungenszene gestrichen wurde, die Alberich als einen höhnischen Intriganten erscheinen ließ.

Und noch einen dritten Grund für die Streichung gibt es. Wenn die einzelnen Gestalten Menschen*gattungen* oder natürliche Erscheinungen darstellten, mußte es dem Verständnis hinderlich sein, wenn *eine* dieser Gestalten mit größerem Gefolge auftrat. Wenn nun die Gestalt Alberichs hier eine Änderung erfährt, so ist dies wahrscheinlich auf ein genaueres Studium der Mythologie oder auf ein Zusammenfließen mit einer anderen Gestalt zurückzuführen. Daß nun Wagner in dieser Zeit viel in Grimms Deutscher Mythologie las, ist bekannt. Dies Studium verraten auch die Ergänzungen zu den drei Akten, z. B. Wotans mythologisches Gespräch mit Mime und die Sage vom Götterende. So bestätigt auch der Inhalt, daß die Ergänzungen und die Streichung der Nibelungenszene zusammenfallen und zwar kurz vor die Niederschrift des sogenannten „Großen Prosaentwurfs", wie das Faksimile uns vermuten ließ.

Die Zeit der Wandlung Alberichs und der mythologischen Studien muß die vom 10. bis 24. Mai sein, zwischen der ersten Prosaskizze und dem großen Prosaentwurf, der vom 24. Mai bis 1. Juni geschrieben wurde, denn die erste Fassung in Versen wurde gleich anschließend vom 3. bis 24. Juni ausgeführt.

Wenn nun in diesen Tagen der ganze Zusammenhang des „Nibelungenmythus" von 1848 wieder lebendig wird, der sich dann wenig später in der Form der Trilogie auch seinen Rahmen schafft, so ist es jedoch nicht die Fülle des mythologischen Stoffes, die zur Ausweitung führt, sondern *eine neue Idee*, die den Stoff unter neuen Gesichtspunkten formt.

Der Nibelungenmythos wird befruchtet durch den Prometheusmythos. Es ist der Gedanke, aus deutschem Sagengut etwas Ähnliches darzustellen, was einst die Prometheus-Trilogie des Aischylos enthielt, von der uns leider nur der „Gefesselte Prometheus" erhalten blieb, während der Teil, der seine Befreiung durch Herakles darstellte, nicht auf uns gelangte.

Daß diese Befruchtung erfolgte, wies schon Robert Petsch nach*), und in einer Besprechung dieses Aufsatzes bestätigt ihm Erich Kloß**), der Vergleich zwischen Alberich und Kronos sowie Loge und Prometheus sei interessant(!), und der „Prometheus" sei „eine wirklich vorhanden gewesene Quelle". In der Tat berichtet Wagner in „Mein Leben" (S. S. XIV. 169), daß er in Dresden den Aischylos in der Droysenschen Übersetzung gelesen habe, und bei der Besprechung von „Kunst und Revolution" wiesen wir schon auf seine Begeisterung für den „Prometheus" hin. Wann diese Befruchtung erfolgte, suchten wir oben nachzuweisen. Es bleibt noch die Frage, wie Wagner gerade jetzt wieder auf den Prometheus zurückkommt. Möglich ist da eine Ursache: Am 11. September 1850 bittet er Liszt um seine Musik zum „Prometheus", und es könnte sein, daß Liszt dieser Bitte erst eben jetzt nachkam. Wahrscheinlicher aber ist, daß Wagner bei seinen mythologischen Studien in Grimms Mythologie vor allem das Kapitel XIV: „Götterverhältnisse" nachgelesen hat, wo gleich auf der ersten Seite der Götteruntergang mit der Sage von Prometheus verglichen wird und wo auf die Seite 203 (der vierten Auflage 1875) verwiesen wird, wo Grimm über die Gestalt Lokis spricht. Hier heißt es (S. 200): „Man darf beide (Loge, den Feuerriesen, und Loki, den trügerischen Gott) dem Prometheus und Hephäst der Griechen an die Seite setzen" und S. 202: „Loki wird gleich dem gütigen Prometheus, der den Menschen die Flamme zugeführt hatte, in Fesseln gelegt, aus denen er aber am Weltenende wieder frei werden soll". Wenn nun Petsch in seinem Aufsatz Loge mit Prome-

*) Robert Petsch: Der „Ring des Nibelungen" in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie. Wagner-Jahrbuch 1907.

**) Bayreuther Blätter 1908.

theus in Verbindung bringt, wie es lange vor ihm Grimm tat, so mag dies allgemein für die deutsche Mythologie stimmen, aber nicht für Wagners Nibelungenring, denn die Fesselung Loges wird hier gar nicht erwähnt. Loge entspricht hier nur dem Hephästos. Wie Hephästos mithilft, den Prometheus an den Felsen zu schmieden, so hilft Loge bei der Fesselung Alberichs. Beide sind älteren, riesischen Geschlechts. Loge ist bei Wagner zugleich: Loge, der Feuerriese und Loki, der trügerische Ratgeber und Begleiter der Götter. Sein Mythos des Feuerraubes und der Fesselung und seine Befreiung zur Zeit des Götterendes aber gehen auf Alberich über. Wenn nun Petsch den Alberich Wagners mit Kronos vergleicht, so tut er dies nur, weil auch Kronos gefesselt wird, und wir könnten dem noch den Vaterfluch des Kronos, als Alberichs Fluch entsprechend, hinzufügen. Das mag vielleicht „interessant" sein, aber damit fällt durchaus kein neues Licht auf den „Ring" und seine Deutung. Ebenso wenig kommen wir einen Schritt weiter, wenn Arthur Drews*) Prometheus hier gar in eine Frau verwandelt und ihn der Brünnhilde gleichsetzt auf Grund recht äußerlicher Züge. Aber ist nicht noch ein anderer im „Prometheus", der wie Alberich gefesselt wird, eben Prometheus selber? In Wahrheit heißt die wirklich fruchtbare Parallele: Alberich = Prometheus.

Wir müssen da nun freilich völlig absehen von der Goetheschen Auffassung, die uns die geläufigere ist, indem wir uns wie Goethe mit Prometheus identifizieren und uns mit ihm empören gegen neidische, erbärmliche Götter. Wagner dagegen ist ganz Grieche, der auf Seiten der alten Götter gegen Prometheus steht. Nach der griechischen Sage bringt Prometheus die Kultur und alle Leiden eines von dem unschuldigen und friedlichen Naturzustande entfernten Lebens (Lübkers Real-Lexikon). Er zuerst verletzt die heilige Ordnung der Dinge, indem er Zeus' Willen vorgreift, er ist der Repräsentant der gefallenen Menschheit; hätte nicht Pro-metheus vor-sinnig sein Flickwerk gewagt, so könnte alles besser sein. So

*) Arthur Drews: Der Ideengehalt von R. Wagners dramat. Dicht. im Zusammenhang mit seinem Leben und seiner Weltanschauung. Leipzig 1931. S. 142.

muß die Welt auf einen Herakles warten, der die Dinge zum Besseren kehrt (Hans v. Wolzogen) *).

Schon in „Siegfrieds Tod" sagt die Norne über die Gegenwart: «Knecht auch Alberich» und die der Zukunft: «Frei auch Alberich» und im zweiten Akt sagt dieser: «Unfrei sind wir nun alle». Ebenso sagt Alberich zu Wotan im Prosaentwurf: «Ließest du mich frei, da du meine Macht mir nahmst? Gebunden bin ich, ein Knecht». Die Fesselung Alberichs ist also keine vorübergehende Episode des „Rheingolds", sondern sie dauert an während des ganzen „Ringes". Wie Prometheus das Feuer, so raubt Alberich das Rheingold, das Licht der Wassertiefe und zerstört den friedlichen Naturzustand. Mit dem Feuer bringt Alberich-Prometheus den Menschen die Kunst des Schmiedens, aber auch das Schmieden des Goldes zu Geld, das Schmieden des Eisens zu Waffen. Goldgier, Krieg und Mord aber sind die Folgen, wie sie der „Ring" zeigt. Wenn auch Alberich gefesselt wird, seine Saat geht doch auf. Vergebens mühen sich Zeus und Wotan. Erst ihrem Bunde mit einem Menschenweibe entspringt ein Heldengeschlecht und beide Male kommt der Retter aus blutsverwandter Ehe**) und so gewinnt auch Siegfried durch die Parallele mit Herakles wiederum neues Leben. Beiden ist die Gattin des obersten Gottes (Hera, Fricka) wenig hold, beide kämpfen mit Drachen, beide erschlagen ihren Lehrer (Linos, Mime), beide bewirken eine Versöhnung der Götter und führen für die Menschen ein neues Zeitalter herauf.

Aus der Parallele Alberich-Prometheus sehen wir nun, warum der Alberich des „jungen Siegfried", aber auch nur dieser, «ernster und selbst edler» wirken soll. Wie Prometheus handelt er hier noch nicht aus unedlen Motiven.

Wenn wir uns nunmehr der genaueren Betrachtung der bei Strobel abgedruckten weiteren Entwicklungsstufen des „jungen Siegfried", dem großen Prosaentwurf und der ersten dichterischen

*) Aischylos: Der gefesselte Prometheus. Vorwort v. H. v. Wolzogen, S. 14. Leipzig, Reclam.

**) Aischylos: Der gefesselte Prometheus. Uebers. von H. v. Wolzogen, S. 54 (Reclam, Leipzig..)

Fassung zuwenden, so können wir hierbei den großen Prosaentwurf übergehen, da beide sich zeitlich unmittelbar folgen, und ersterer nur in der dichterischen Form, inhaltlich aber nur ganz unbedeutend von der dichterischen Fassung abweicht, der wir uns also sogleich zuwenden.

Der junge Siegfried

2. Die erste dichterische Fassung.

3.—24. Juni 1851.

Bei der Besprechung dieser Fassung wird die Kenntnis der späteren 1852er oder der ganz ähnlichen endgültigen Fassung vorausgesetzt und ihr Inhalt nur insoweit besprochen, als er von der späteren Fassung abweicht. Hierbei können wir jedoch nicht auf alle textlichen Verschiedenheiten eingehen, sondern müssen uns auf die Fälle beschränken, wo Veränderungen in der ganzen Auffassung der Gestalten und ihres Mythos eintreten und von diesen Veränderungen auf einen Wandel in der dahinterstehenden Symbolik geschlossen werden kann.

In Mime und Siegfried sind zwei völlig entgegengesetzte Naturen zum Zusammenleben gezwungen. Siegfried ist für Mime nur Mittel zum Zweck. Siegfried soll ihm Fafner töten, damit er selber Hort und Ring gewinne. Mit gesundem Instinkt fühlt Siegfried, daß nicht Liebe, sondern Selbstsucht Mime leitet, und er weiß darum nichts von Dank. Nachdem er sich Kunde von Vater und Mutter ertrotzt hat und die Stücke des Siegmundsschwertes in der Hand hält, will er fort in die Welt. Während nun Siegfried im Prosaentwurf selber vom Fürchten zu sprechen beginnt, als einer Sache, von der sie oft gesprochen, die er aber immer noch nicht meistere, hat hier schon die poetische Fassung eine glückliche Neuerung. Das Fürchtenlernen wird zu einem Mittel, auf das Mime verfällt, um Siegfried zu halten, und es blitzt der schlaue Plan auf: Fafner soll ihn das Fürchten lehren. Diese Wendung paßt auch besser zu unserer Erklärung der Furcht als Ursache der Gesellschaftsbildung. So unternimmt Mime den Versuch, Siegfried durch das Fürchten

dem Staat und der Gesellschaft wiederzugewinnen. Statt dessen aber ist es die Liebe zu Brünnhild (dem Volke), die ihn für die Gemeinschaft gewinnt. *)

Wie aber soll nun Mime das Schwert schmieden, das so oft seiner Kunst getrotzt? In seiner Not erscheint da Wotan.

Während schon am Ende von „Siegfrieds Tod" (S. 65) Gott Wotan zum irdischen Herrscher geworden war, gewinnt es hier fast den Anschein, als habe er durch den Vergleich mit Zeus wieder an Göttlichkeit gewonnen. Er kommt als Wanderer, als völlig mythologischer Gott und veranstaltet eine Wissenswette, wie sie das Wafthrudnislied der Edda schildert. Aber schon in der Szene mit Erda, die hier noch „die Wala" genannt wird, erhebt diese Vorwürfe gegen ihn, die ihn wenig göttlich erscheinen lassen, und dieser Eindruck steigert sich in den Szenen mit Fricka in der „Walküre" noch beträchtlich.

In der Wissenswette erzählt Wotan nun von Alberich, der aus dem geraubten Rheingold durch Zauber einen Ring schuf, und daß Mime ihm auch den Tarnhelm schmieden mußte.

Was er von den Riesen kündet, weicht erheblich von der späteren Schilderung ab. Es sind noch ganz naturhafte Frostriesen, von denen nur Fafner im „jungen Siegfried" namentlich genannt wird, der aber auch noch keine irgendwie persönlichen Züge trägt. Die Plumpen plagt Neid auf Alberich. Bald scheint es, als hätten sie selber Alberich den Ring entrissen. So heißt es im Prosaentwurf: «Mit den Nibelungen führten sie Krieg», und Mime sagt im zweiten Akt der Dichtung zu Alberich über den Ring: «Dir Zagem entrissen ihn Riesen». Bald heißt es, daß ihre Goldgier sie den Göttern dienstbar gemacht zum Bau einer Burg.

Später werden dann die Götter die gewaltsamen Räuber des Ringes, und die Riesen werden aller Rohheit und alles Neides entkleidet. Ja, es tritt die Göttin Freia hinzu, die hier noch völlig fehlt, und mit ihr die Liebe eines der Riesen zu Freia. Dieser starke

*) Vgl. S. 165: In der 1863er Fassung bringt Wotan das Motiv des Fürchtens hinein.

Wandel im Charakter Fafners und der Hinzutritt Fasolts und Freias werden uns später noch zu beschäftigen haben.

Hier sind die Riesen noch goldgierig und roh. Um des Goldes willen erschlagen sich alle, bis nur Fafner bleibt. Ließen im „Nibelungenmythus" die Riesen den Hort von einem Wurme bewachen, so nimmt jetzt Fafner selber vermöge des Tarnhelms Wurmesgestalt an.

Die Kunde von den Göttern lautet auch noch völlig anders als später. Wotan, auch hier ganz mythologisch, ist völlig unpersönlich gefaßt. Auch der Neid der Riesen wird wieder betont.

Vor allem aber fehlt noch völlig der Speermythos.

Dann ist Mime am Antworten. Er berichtet von Siegmund und Sieglind: «er freite dort — sie freite da» (Prosaentwurf), wonach beide verheiratet gewesen wären, und daß Hunding und Sieglind «nur zage Söhne zeugten», ein Sagenzug, der später ebenfalls fällt. Auch vom Schwerte Balmung — noch nicht Nothung — weiß er, nicht aber, wer es schmieden wird, sodaß er die Wette verliert. Der Rest des Aktes, wie Siegfried das Schwert nun selber schmiedet, deckt sich völlig mit der Fassung von 1853. Erst die erste öffentliche Ausgabe von 1863 weist hier weitere Änderungen des Textes auf.

2. Akt. «Der mächtige Herrscherreif» (Prosaentwurf) zieht Alberich, nach der Neidhöhle, wo er auf Wotan trifft. Alberich, der nach der schon besprochenen Vorschrift zu Anfang dieses Aktes «ernster und selbst edler» als Mime wirken soll, grüßt den Gott nicht gerade sehr ehrerbietig. «Schamloser Wandler des Rechts» nennt er ihn und «schamloser Dieb, der seine Macht sich erstahl». Mit seiner Sippe (noch nicht mit Loge) sei er zu ihm geschlichen und habe ihm mit List Tarnhelm und Hort geraubt, sodaß er nun «gebunden» sei. Und nicht nur den Hort, auch den Ring hätten sie ihm geraubt, sein «eigenstes Eigen». Aber was ist es mit diesem Ringe? Schließt nicht Eigentum für Wagner als Schüler Proudhons schon berechtigtere Ansprüche in sich als das Wort Besitz? Und nun hier: eigenstes Eigen? Was haftet diesem Ringe für ein Zauber an? Denn geschmiedet zu Spangen und Ringen

sind auch die übrigen Schätze des Hortes. Und Herrschermacht übt doch auch Wotan aus, und Herrschaft des Goldes würde doch auch der alleinige Besitz des Hortes schon bedeuten? Hier gilt es, alle hierauf bezüglichen Stellen scharf zu untersuchen, ob sich nicht etwa noch mehr dahinter verbirgt.

Gleich darauf wird Wotan durch Alberich beschuldigt, daß er selber gerne das Gold aus dem Rheine geraubt hätte, wäre ihm die Kunst des Schmiedens damals bekannt gewesen: «Doch täppisch warst du noch damals, kindisch, der Liste nicht kund». Hier ist es noch nicht das Motiv der Liebesentsagung, das Wotan am Gewinn des Goldes hindert, sondern jugendliches Unvermögen. Indessen entwirft Wotan ein schönes Bild von der Reinheit und dem Gemeinsinn jener Tage (was jedem taugte, taten alle), bis nun durch Alberich die Zeit der Selbstsucht angebrochen sei. Allein die Gegenwart mit ihrem großen Riesensterben dünkt Alberich noch ziemlich harmlos, doch solle Wotan sich hüten, wenn er, Alberich, den Ring wieder halte, denn: «Anders als dumme Riesen üb' ich des Ringes Kraft!» Auch warnt er die Götter, nach dem Ring zu trachten. Wotan entgegnet: «Die Götter vergabten den Ring, was sie gaben, des gehren sie nie.» Hier steht eine f r e i e Gepflogenheit der Götter — dem späteren Zwange durch des Speeres Verträge gegenüber. Der Wotan des späteren „Ringes" ist unfrei.

Dagegen warnt Wotan nun Alberich vor Mimes Plänen, und beide beschließen, auch Fafner zu warnen. Doch der läßt sich nicht aus der Ruhe bringen: «Ich lieg und besitze, laßt mich schlafen».

Nun kommt Mime mit Siegfried und läßt diesen allein vor Neidhöhle. Da mag es uns erfreuen, schon im Prosaentwurf dem Worte „Waldweben" zu begegnen. Die Anregung zu dieser Szene geht wahrscheinlich auf das Amelungenlied Simrocks zurück, der hier die Waldeinsamkeit mit wirklich schönen Worten schildert.

Der Betrachtung wert ist auch der Lebensbericht des sterbenden Fafner (Strobel S. 154), welcher in der Zweitschrift *) abgeändert wurde (vgl. Strobel: Handschriftennachbildung X.).

*) Diese bald nach der Dichtung gemachte Abschrift behält Wagner, während er die Erstschrift der Frau Ritter schenkte.

Hier wird der Bericht vom großen Riesensterben eingeleitet durch die Worte: «Laß deine Tat dir melden: — du hast eine Weltgemordet!» Diese Stelle ist uns ein Beleg dafür, daß es sich bei Wagners Gestalten nicht um Einzelwesen, sondern um Gattungen, Stände — um Welten handelt. Auch auf die Streichung dieser Stelle mögen sich Wagners Worte an Röckel beziehen: «Ich glaube mich dagegen mit ziemlich richtigem Instinkte vor einem allzugroßen Deutlichmachungseifer gehütet zu haben.» *)

Zur Lösung des Ringräisels mögen auch die Worte des Waldvogels beitragen (Strobel S. 156): «Doch möcht er den Ring sich erraten, das macht ihn zum Walter der Welt». Hätte nicht: den Reif sich erringen, genau so gut gestabt? Aber in der Tat, als Siegfried den Reif sich errungen hat, fällt ihm die Macht nicht ohne weiteres zu. Er bleibt der Arglose, der er war: er hat eben das Geheimnis des Rings nicht erraten. Dies bestätigen auch Alberichs Worte, als er nun mit Mime aneinandergerät: «Erzeugtest du den zähen (!) Zauber im Reif? (Strobel S. 157 und Ges. Schr. VI. 140). Der Ring ist mein; ich wußt ihn zu schmieden und weiß allein ihn zu nützen». (Prosaentwurf S. 84.)

Mimes Trugreden, sein Tod und Siegfrieds Aufbruch zum Brünnhildenstein bieten nichts vom späteren Abweichendes.

3. Akt. Wotan beschwört die Wala. Statt göttlicher Ehrungen hat auch sie nur schwere Beschuldigungen und Vorwürfe: «Der die Ehe bricht, züchtigt um Ehebruch, der die Eide hütet, schwelgt (!) in Meineid». Diese Schärfen des Prosaentwurfs beseitigt schon die poetische Fassung, und zwar fällt der Vorwurf des Ehebruchs, vermutlich, weil ein Bündnis zwischen Menschengattungen und -gruppen nicht menschlichen Ehegesetzen unterstellt werden kann. Oder kommt hier schon der Gedanke, daß Sieglinds Ehe keine wahre Ehe ist?

Bestehen aber bleibt der Vorwurf des Rechtsbruches und Meineides, derselbe Vorwurf, den Wagner gegen Friedrich Wilhelm erhoben hatte.

*) Briefe an Aug. Röckel, S. 37.

Eine äußerst wichtige Stelle aber birgt diese Zwiesprache mit der Wala. Es ist die Erwähnung des Gottes Balder, die später wegfällt. Da hatte schon der Prosaentwurf die Worte Wotans: «Um der Götter Ende sorgen die Götter, seit Balder sank, der holdeste Gott: so lange lag die Welt in Frieden; was jeder wußte, das war sein Wollen. Doch da der Unfriede brach in die Welt und die Sorge groß sich nährte: seit Wotan Helden zeugte, und zu eigenem Mut sie reizte ....» (Strobel S. 88).

Und in der ersten dichterischen Fassung heißt es:

Um der Seligen Ende
sorgen die Götter,
seit der Erfreuende sank
der im Frieden Siege schuf.
Was jeder wußte,
das war sein Wollen,
als strenge Streitesnot
mit Macht noch den Willen
zum Müssen nicht zwang! —
Doch da nun Kampfnot
kam in die Welt,
seit nur Sieg
Frieden noch schafft,
seit nun die Sorge
sehrend erwuchs,
Siegeszagen
die Götter zehrt:
kannst du, Weise, mir künden,
was — Wodan — will,
während andre willenlos sorgen?

Da stehen sich nun zwei Gestalten gegenüber: Balder, der im Frieden Siege schuf, in einer weit glücklicheren Zeit, und Siegfried, das Kind dieser schlechten Zeit, in der «nur Sieg Frieden noch schafft». Und nun erkennen wir, daß zwar Siegfried das höchste erreichbare Ideal dieser schlechten Zeit ist, der Arzt, der allein diese

kranke Zeit zu heilen vermöchte, aber — das Ideal schlechthin ist er nicht. Nur Gewalt hilft noch in der jetzigen Welt, aber es ruht ein Fluch auf aller Gewalt, denn wer das Schwert nimmt, der soll durch das Schwert umkommen (Matth. 26, 52), und so ahnen wir schon jetzt, daß auch Siegfried untergehen muß, und wir erkennen, warum das Interesse des Dichters an dieser Gestalt im Verlaufe der Ringhandlung immer mehr abnimmt und sich Brünnhilde und Wotan zuwendet.

Aber damit Siegfrieds Gestalt nicht völlig verblaßt, muß Balder aus der Handlung ausscheiden. Indessen für den Sehenden bleibt fortan die Gestalt Balders als das ragende Bild des ersehnten Friedefürsten hochaufgerichtet hinter Siegfried stehen, auch wenn dann Siegfried der niedrigen Umwelt erliegt. Und Balder kehrt, — nun allen sichtbar — wieder, als der junge Parsifal. Und bald gewinnt der Speer seine tief symbolische Bedeutung. Wotans Speer wird von Siegfried durch Gewalt zerschmettert und — ein Speer ist es, dem Siegfried erliegt, und abermals ist es ein Speer, den Parsifal heimholt:

«Nur eine Waffe taugt:
die Wunde schließt
der Speer nur, der sie schlug».

Von dieser inneren Abkehr von aller Gewalt, und von Balder als jetzt schon vorhandenem Ideal sprechen auch Wagners Briefe aus dieser Zeit. So schreibt er am 18. Dezember 1851 an Uhlig: «..., daß ich schon jetzt jeden Versuch zur Bekämpfung der herrschenden Dummheit, Stumpfsinnigkeit und Elendigkeit — vollständig aufgebe», und im Mai 1852 erwartet er sich nur einigen Eindruck bei der Jugend. Die alten Leute „sind eben nur dem Totschlag durch Vermoderung zu überlassen, aber keineswegs ist mit ihnen zu streiten».

Im Wotan, wie er hier spricht, erkennen wir auch wieder Züge Feuerbachschen Denkens. Das Götterende sorgt ihn nicht mehr, seit er es will. Er hat sich mit dem Tode als etwas Naturgewolltem abgefunden, und seitdem er den Tod bejaht, hat dieser allen

Schrecken verloren, zumal er sich eines Nachfolgers erfreuen kann, der seine Sache weiterführt. «Dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott». Und sein Nachfolger entspricht ganz seinem Ideal: «Wer der Sorge Feind, nie sich fürchtet, fröhlich lebt und dem Tode lacht, der erbte von endenden Göttern des Lebens ewige Macht». Dieser oberflächliche Feuerbachsche Standpunkt und die Betonung der Furchtlosigkeit schwinden aber bald. In der Überarbeitung vom nächsten Herbst heißt es dann schon: «Ledig des Neides, liebesfroh, erlahmt an dem Edlen Alberichs Fluch». Liebe und Neidlosigkeit verdrängen die Furchtlosigkeit. Auch in der folgenden Szene zwischen Siegfried und dem Wanderer tritt das Motiv des Fürchtens wieder auf und wird später beseitigt. Bemerkenswert ist hier ferner, daß Wotan nur mit Worten Widerstand leistet. Er sperrt nicht den Weg mit dem Speer ,und der Speer wird noch nicht zersplittert.

Auch die letzte Szene, die Erweckung der Walküre, sieht in dieser ersten Fassung noch etwas anders aus. Besonders ist da eine lange Erzählung Brünnhildes, die Keimzelle des späteren ersten Teils, der „Walküre", die dann später wesentlich verkürzt wird. Auch diese Erzählung entspricht noch ganz der Sagenvorlage. Die „zagen Söhne" Hundings erscheinen wieder. Der Wälsungenstamm ist von Neid umgeben, aber der Neid wird noch nicht durch eine neue Sitte erklärt, deren Träger sie sind. Hunding verstößt (!) sein Weib, und Fricka wird als Wotans hehres Gemahl mit allen Zeichen der Ehrfurcht genannt.

Es wird erzählt, daß Wotan ungern Siegmund strafte, aber er gerät noch nicht in die Verzweiflung der „Walküre", denn hier weiß er, daß Sieglinde schon den jungen Siegfried unter dem Herzen trägt. Siegmunds Schicksal ist also keine so herbe Enttäuschung für ihn. Warum wohl vertieft hier die „Walküre" die Tragik? Hier erscheint nun zuerst Wotans Speer, an dem Siegmunds Schwert zerbricht, aber ihm fehlt noch immer der symbolische Gehalt.

«Heil der Welt, der Brünnhild erwacht», heißt es dann am Schluß.

Auch dies wären leere Worte, wenn nicht dem Erwachen Brünnhildes wirklich Weltbedeutung zukäme, wenn sie nicht Volk wäre, das wieder zu neuem Leben erwachte durch die Tat Siegfrieds, des Befreiers.

Zusammenfassend können wir über den „jungen Siegfried" folgendes feststellen: Dies Werk Wagners ist inhaltlich stark verwandt mit seinem „Wieland der Schmied". Beide sind Vorwegnahme einer als nahe bevorstehend erhofften Zukunft. Klarer noch als in der Gestalt Wielands zeichnet sich in Siegfried das Bild der neuen Art von Menschen, die die Wendung zum Besseren heraufführen soll. Der kommende Mensch ist stark und schön, völlig natürlich und diesseitig. Vergangenheit und Zukunft kümmern ihn wenig, und Furcht ist nicht seine Art, ein Mensch nach dem Herzen Feuerbachs. Vor allem aber ist er fähig, sich selbst seinen Weg zu bahnen, kein Günstling Wotans, nicht Herrscher- oder Knechtsnatur, sondern ein Freier.

Sein Geschick wird mit freundlicher Teilnahme verfolgt von einem König, der trotz vielerlei Schwächen und mancherlei Schuld doch sympathisch wirkt, denn reich ist sein Wissen und seine Erfahrung, und er erstrebt den Fortschritt ohne Rücksicht auf sein eigenes Wohl.

Auf seinem Wege zur Befreiung des Volkes, der Erweckung der Walküre Brünnhild, treten dem jungen Befreier nun die Mächte der Gegenwart entgegen. Die erste ist der Schätze hütende Drache Fafner, in dem wir leicht das schwerfällige, aber ziemlich harmlose Bürgertum erkennen, das schnell bewältigt ist. Fafner handelt getreu der damaligen Losung: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht. «Ich lieg' und besitze; — laßt mich schlafen». An die Bürger denkt auch wohl Schopenhauer, als er hier „1848" an den Rand schreibt. Der Bürger hütet, was er besitzt, für seine Erben und züchtet damit Müßiggänger und ängstliche, unfrohe Schatzhüter.

Der zweite Streich aber trifft Mime, den zwergischen Schmied. Wer Mime ist, können wir zu einem gewissen Grade aus dem Bilde seiner Umwelt erkennen, die durch eine fast wörtliche Parallele vor unseren Augen ersteht.

«Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!»

lauten die ersten Worte des schmiedenden Mime zu Anfang des „Siegfried".

In dem Aufsatz „Kunst und Revolution" (Herbst 1849) spricht Wagner von dem «Los der Sklaven der Industrie: unsere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefster Entwürdigung des Menschen: ein beständiges, geist- und leibtötendes Mühen ohne Lust und Liebe, oft fast ohne Zweck» (G. S. III. S. 25). Mimes Arbeit ist also dieselbe «Mühe ohne Zweck» des Industriesklaven, und wir kommen zu demselben Ergebnis wie Bernard Shaw,*) der die Vorgänge der dritten Rheingoldszene in Alberichs Reich einem modernen Fabrikbetriebe vergleicht.

Wen aber verkörpert nun Mime? Dies zu erkennen, kann uns ferner eine szenische Bemerkung helfen, die bislang übergangen wurde und die sich zu Anfang des 1. Aktes der dichterischen Fassung des „jungen Siegfried" findet. Da heißt es von Mime: sein Haupt ist kahl und von einer roten Mütze bedeckt. Warum denn nun gerade eine rote Mütze? Ist dies Absicht oder Zufall? Danach könnte also Mimes rote Mütze das Abzeichen eines machtlüsternen Proletariers sein? Da ist es bedauerlich, daß in der späteren Fassung die ganzen Personenbeschreibungen wegfallen, sonst ließe sich feststellen, ob diese rote Mütze beachtet, d. h. sie allein getilgt oder beibehalten worden wäre, wobei ich mich für die Tilgung entscheiden würde, denn später hütete sich Wagner vor einem allzugroßen Deutlichmachungseifer, und außerdem ist der Mime des „Ringes" kein einfacher Proletarier mehr, und eine rote Mütze würde hier nicht mehr zu ihm passen. Dies lehrt uns ein Blick auf die Gestalt Alberichs.

Auch Alberich gehört in den Bereich des Fabrikbetriebes. Der Tarnhelm macht ihn unsichtbar, und unsichtbar schwingt er die Hetzpeitsche zu harter Fron. Für die Gegenwart könnte Alberich

*) Bernard Shaw: The perfect Wagnerite. Ed. Tauchnitz. 1913. Deutsche Uebersetzung von Trebitsch, 2. Aufl. Berlin 1908.

also der Geldgeber sein, der aus dem Betriebe möglichst hohe Dividenden gewinnen will. Bedeutsam wäre dabei dann der Zug, daß Wagner Mime den Tarnhelm für Alberich schmieden läßt. Danach könnte nämlich Mime ein Fabrikant und Arbeitgeber sein, der selber von seinem Geldgeber abhängig, eben durch die Größe seiner Fabrik erst dem Leihkapital einen Schein von Daseinsberechtigung gegeben hätte, wie erst die anwachsende Industrie den heutigen Kapitalismus zeitigte. Mime wäre also der sichtbare Fronvogt des unsichtbaren Kapitalisten, auf den sich denn auch der Zorn der Nibelungen in der gestrichenen Szene entlädt.

In diesem Sinne hat nun auch Shaw die Gestalt Alberichs gedeutet, nur daß Shaw nicht mit der Demut des Wissenschaftlers dem Denken Wagners nachgeht, sondern seinen eigenen Geist und Witz hier spielen läßt. So ist es natürlich bei unserer Deutung richtig, daß man jeden Aktionär und Kapitalisten in den Straßen Londons einem Alberich vergleichen könnte. Wenn er dann aber die Zylinderhüte jener Herren als Tarnhelme bezeichnet, so schießt er damit über das Ziel hinaus und erweckt Zweifel an seiner Deutung, denn es dürfte wohl unzweifelhaft sein, daß Wagner bei Alberichs Tarnhelm *nicht* an die Zylinderhüte der Londoner Bankiers gedacht hat.

Wenn wir nun Shaws Deutung dieser zwei Gestalten des „jungen Siegfried" zustimmen können, so kommt das daher, daß die Vorgänge des „jungen Siegfried" für Wagner Gegenwartsgeschehen oder nahes Zukunftsgeschehen seiner Zeit waren. Ebenso vergleicht aber auch Shaw alle anderen Vorgänge des „Ringes" mit dem Geschehen der Gegenwart. Wenn wir aber im Folgenden erkennen werden, daß die Vorgänge des „Rheingolds" und der „Walküre" der Vergangenheit und der Geschichte angehören, so ergibt sich daraus, daß wir bei der Besprechung dieser Werke an Shaw in Vielem Kritik üben müssen.

Doch nun zurück zu Siegfried und seinem Kampf mit den Mächten der Gegenwart. Nachdem Mimes demokratischen Gelüsten mit einem Schwertstreich ein Ende gemacht ist und auch Alberich nicht zum Ziel gelangt, tritt ihm Wotan in den Weg, als Vertreter des

alten Staates. Dem drohenden Gebaren des einäugigen Alten gegenüber erweist sich Siegfried als der Furchtlose. Er braucht diesen Staat nicht mehr. Mit diesem fortschrittlichen Fürsten aber ist ein Kampf nach Wagners anfänglich optimistischer Meinung nicht mehr nötig, denn dieser hat selber schon erkannt, daß seine Zeit abgelaufen ist, ja, er hat sich selber diesen Nachfolger aus der Mitte des Volkes erhofft, und dieser Wotan (d. h. in diesem Stadium der Entwicklung) hat soviel Feuerbach gelesen, daß er den Tod als etwas Naturnotwendiges bejaht, und er tut dies freudig, da er in Siegfried den weiteren Fortschritt der Menschheit verbürgt sieht. So ist denn nun der Augenblick da, daß Siegfried zu seiner letzten Tat schreiten und das Volk zu neuem Leben erwecken kann.

c) Eine Mitteilung an meine Freunde

vom Sommer 1851 bringt weniges, was sich direkt auf den „Ring des Nibelungen" bezieht. Nur ganz zum Schluß gibt Wagner eine kurze Schilderung, wie er vom ganzen Nibelungenmythus zuerst nur „Siegfrieds Tod" ausgeführt habe, wie er dann den „jungen Siegfried" davorgestellt und nun beabsichtige ‚den gesamten Mythus in Form dreier vollständiger Dramen mit einem Vorspiel auszuführen. Diese Schrift gibt aber ein gutes Bild seiner ganzen Lebensstimmung. Die „Mitteilung an meine Freunde" ist eine Geschichte seiner Entwicklung als Künstler. Daß Wagner sein Leben nicht als eine Einheit, sondern als einen Entwicklungsgang sieht, beweisen seine Worte auf S. 267 (Bd. IV): «Wogegen es mich gerade reizt, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen».

Auch diese Schrift verrät seine Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber. So verweilt er denn bei der Besprechung seiner bisherigen Kunstwerke am längsten beim „Lohengrin", der seiner Stimmung am meisten entspricht. Die tragische Situation des „Lohengrin" ist dieselbe geblieben. Noch immer währt sein

Liebeswerben um Elsa, die ihm «das Unbewußte, das Unwillkürliche — der Geist des Volkes ist, nach dem er als künstlerischer Mensch zu seiner Erlösung verlangt» (IV. 302). Die Gegenwart wird noch immer als tragisch empfunden; als einziges Heilmittel bleibt ein Phantasieleben in einer besseren Zukunft. Er studiert die Vergangenheit und Gegenwart, um die Zukunft wähnend zu erkennen: «Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: — Vorausbestimmung der Zukunft». Dies Künftige bildhaft zu gestalten, dient ihm der Stoff des Vergangenen, wie es der schon oben (S. 16) angeführte Satz dieser Schrift ausspricht.

Aus diesen Sätzen ersehen wir aber, daß das, was er wähnend vorausschaut, immer nur Ereignisse des Volkslebens sind, also konkrete Ereignisse, nicht abstrakte, philosophische Gedankengebilde, wie dies viele Wagnerforscher annahmen. Für Philosophie hat Wagner in den von uns behandelten Jahren wenig übrig, wie dies aus Stellen wie Ges. Schr. III. 13 und III. 219 deutlich wird, und noch in einem Brief an Röckel vom Jahre 1856 (23. August) finden wir die Worte: «— zumal wenn er sich so wenig Philosoph fühlt wie ich». Nein, dem Volksleben gilt sein Denken und Hoffen. So umspannt sein Geist Vergangenheit und Gegenwart um eine Zukunft schon jetzt vorwegzuerleben, die ihm in rosigem Lichte erscheint.

Er ist in dieser Zeit ganz dem Leben zugewandt. So betont er den optimistischen Charakter seines „Jesus von Nazareth", womit er jedoch nicht ein ehemals pessimistisches Werk umdeutet, sondern nur seine wahre Art bekundet. Er bezeichnet das Selbstopfer Jesu als einen unvollkommenen Akt der Empörung gegen eine liebelose Allgemeinheit, um dann fortzufahren: «Der Akt wirklicher Vernichtung der äußeren wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ist aber die uns obliegende gesunde Kundgebung dieses bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges». Die ganze Schrift atmet Kampfesfreude, Zukunftshoffnung und die Hoffnung, nach einem allmäligen, planvollen Aufstieg nun seinen Freunden bald sein Meisterwerk zu schenken — den „Ring des Nibelungen".

Die ersten Prosaskizzen zu „Rheingold" und „Walküre"

Die ersten Andeutungen über den Plan einer Trilogie finden wir in Wagners Brief an Uhlig vom 10. Oktober 51: «Mit dem „Siegfried" noch große Rosinen im Kopfe: drei Dramen mit einem dreiaktigen Vorspiele». Am 11. November gibt er als Titel an: «Vorspiel: der Raub des Rheingoldes. 1. Siegmund und Sieglind: der Walküre Bestrafung. 2. und 3. weißt Du» (die beiden Siegfriede). Am 12. November gibt er dann Uhlig kurze Inhaltsangaben des Geplanten: «Denke Dir den Inhalt der Erzählung der Brünnhilde in der letzten Szene des „jungen Siegfried" — das Schicksal Siegmunds und Siegelinds, der Kampf Wodans mit seiner Neigung und Sitte (Fricka), der herrliche Trotz der Walküre ... in ein bündiges Drama zusammengefaßt ...» Diesen Angaben folgte dann in den nächsten Tagen die „erste Prosaskizze", folgte, denn diese trägt schon den kurzen Titel: „Die Walküre". (Bei Strobel S. 204.)

Auch über das Vorspiel „Der Raub des Rheingoldes" finden wir in diesem Brief vom 12. November nähere Angaben. Hier begegnen wir dem Motiv, daß das Gold nur dem zur Macht verhilft, der der Liebe entsagt. Aus dem Titel der Prosaskizze: „Das Rheingold", der im Brief vom 11. November und dann weiter im „Großen Prosaentwurf" und der ersten dichterischen Fassung: „Der Raub des Rheingoldes" lautet, ferner aus der genauen Szenenangabe bei Uhlig glaubt Strobel schließen zu können, daß die erste Rheingoldskizze schon vor dem Brief an Uhlig, zwischen dem 3. und 11. November niedergeschrieben wurde. Nach dieser Skizze sollten in der ersten Szene schon Wotan und Fricka auftreten. Die Riesen heißen noch Windfahrer und Reiffrost. Hier erscheinen nun zuerst Freia und Loke (!), hier zuerst das Motiv: «Wer der Liebe entsagt».

Woher nun stammt dieses außerordentlich fruchtbare Motiv? Es liegt der Gedanke nahe, dieses auf die Bekanntschaft mit Shelleys Dichtungen zurückzuführen. Es ist anzunehmen, daß er einem seiner Freunde von seiner Befruchtung durch den Prometheusmy-

thus erzählt hat und dabei erfuhr, daß auch Shelley einen „Entfesselten Prometheus" gedichtet habe. Jedenfalls empfiehlt er Uhlig am 22. Januar 1852 seinen «neuen Freund, den englischen Dichter Shelley», in der deutschen Übersetzung von Seybt*). Es ist jedoch durchaus möglich, daß Wagner Shelleys „Prometheus" schon Ende Oktober gelesen hat und erst im Januar auf die anderen von Seybt übersetzten Werke Shelleys zurückkam und erst jetzt den ganzen Umfang seiner Übereinstimmung mit Shelley feststellte, sodaß er ihn als «neuen Freund» bezeichnet. Auch bei Shelley ist nämlich Liebe das einzige Mittel gegen alle Mißstände der Gegenwart. Klar ersichtlich wird eine Beeinflussung durch Shelley daraus, daß dieser im „Prometheus" eine Göttin Erde hat, die angibt, das delphische Orakel gewesen zu sein. Durch diese weissagende „Erde" führt Wagners Wala von nun an den Namen „Erda". Shelleys „Erde" nun versank in Schlaf und Agonie durch die Wirkungen der Macht des Gottes Zeus, und es ist höchst eigenartig, daß wir denselben Gedanken in dem „jungen Siegfried" finden. Dort sagt die Wala: «Männertaten umdämmern mir den Mut». (Strobel S. 170). Sehr unwahrscheinlich aber ist es, daß Wagner schon hier Shelley gelesen hat, denn sonst würden wir wohl schon im „jungen Siegfried" den Namen „Erda" und das Motiv des Liebesfluches haben. Auch bei Shelley schlägt Macht die Liebe in ihre Bande. Wenn hier also Shelley anregend gewirkt haben mag, so kommt doch durch ihn kein durchaus neuer Gedanke hinein, sondern ein bei Wagner schon vorhandener wird durch Shelley zur Fruchtbarkeit erweckt und führt zu dem großen Leitgedanken des „Ringes", dem Kampfe der Liebe gegen alles selbstsüchtige Machtstreben.

Auch in anderen Dingen mag Shelley Wagner in seinem Denken bestärkt haben, so in seinem unbedingten Vertrauen in eine bessere Zukunft. „Erde" und der Erdgeist verkünden beide diese bevorstehende Wandlung. Haß, Pein und Furcht weichen der Liebe

*) Shelley, Percy Bysshe: Poet. Werke. D. Uebers. v. Julius Seybt. Leipzig 1844.

des Menschen. Throne, Richterstühle, Kerker usw. werden zu „Schemen längstvergessenen Ruhms. Sie sind nicht umgestürzt, doch unbeachtet jetzt", also nicht durch Gewalt beseitigt, sondern durch Besseres verdrängt. Shelley bestärkt ihn in dem Gedanken der Gewaltlosigkeit und vielleicht ist Shelley die Ursache, wenn Wagner am 18. Dezember Uhlig erneut versichert, daß er keine Kraft mehr auf das Bekämpfen verwende, sondern nur noch auf «Produktion und Genuß».

Bald nach der „Rheingold"-Skizze wurde nach Strobel auch die zur „Walküre" niedergeschrieben, also in der zweiten Novemberhälfte. Besonders der zweite Akt entspricht schon ganz der heutigen Szenenfolge und ist schon sehr deutlich ausgeführt, weil schon die Hauptquelle, die Völsungasaga, hier sehr dramatische Szenen bietet. Der zweite Akt bildet den eigentlichen dramatischen Kern des Dramas.

Der erste Akt trägt durchaus den Charakter einer halbfertigen Skizze, die denn auch noch wiederholte Änderungen erfuhr. Hier war Wagner völlig auf eigene Erfindung angewiesen. Wotan erscheint noch selber mit dem helfenden Schwerte, und Siegmund zieht es in aller Gegenwart aus dem Stamm. Auch steht diese wirkungsvolle Szene noch in der Mitte des Aktes.

Der dritte Akt aber fehlt noch vollständig.

Eine sehr ausführliche Erläuterung seines Vorhabens bietet uns Wagners Brief an Liszt vom 20. November 1851 (aus Albisbrunn). Vorspiel: Der Raub des Rheingoldes, 1. Walküre, 2. der junge Siegfried, 3. Siegfrieds Tod. Die Szene des Rheingoldraubes durch Alberich wird eingehender geschildert und der Inhalt der „Walküre" umrissen. Nach diesen Erläuterungen, meint Wagner, zögere er nun nicht mehr länger, ihm den „jungen Siegfried" zu senden, nachdem nun Liszt selber aus dessen epischen Teilen sich die beiden anderen geplanten Dramen selber annähernd vorstellen könne. Dann aber folgt eine Stelle, die wir doch wörtlich zitieren müssen: «[illegible] ich Dir gern und guten Mutes diese Dichtung mit, denn jetzt hast Du auch nicht mehr nötig, von ihr herab einen sorglichen

Blick auf Dein Publikum zu werfen: — Du hast z. B. nicht mehr darüber Dich zu ängstigen, was diese Leute zu dem „Weibe" sagen werden, die unter „Weib" immer nur ihre Frau, oder — wenn sie sich hoch versteigen — ein ... mädchen denken können!».

Diese Worte, die sich ja nur auf die Brünnhilde des „jungen Siegfried" beziehen können, sind uns nun eine erwünschte Bestätigung, daß auch Brünnhild nicht irgendein womöglich sinnliches, irdisches Weib ist, und daß unsere Deutung Weib = Volk mit diesen Worten des Meisters durchaus in Einklang steht.

Damit hat dann die Besprechung der Werke und Entwürfe des Jahres 1851 ihr Ende erreicht, und wir können uns nunmehr der Betrachtung des Jahres zuwenden, in dem das große Werk des „Ringes" seiner dichterischen Vollendung entgegengeht.

Vom 2. Dezember 1851 bis zum Ende des Jahres 1852

Biographisches.

Für den nächsten Lebensabschnitt bis zur Vollendung der Ringdichtung bietet uns die Selbstbiographie nur ziemlich allgemeine Berichte, während uns die Briefe am unmittelbarsten die Stimmung des Tages vermitteln, sodaß wir hier besonders die Briefe heranziehen müssen, um ein klares Bild der einzelnen Zeitabschnitte zu gewinnen. In dem letzten biographischen Abschnitt (S. 88) hatten wir schon die niederschmetternde Wirkung des Staatsstreiches Napoleons gestreift. Bis zu diesem Tage hatte er sich großen politischen Hoffnungen hingegeben, wie er dies ausführlich in seiner großen Selbstbiographie (S. S. XV. 38—39) schildert: «So kühne Erwartungen, über welche ich natürlich gegen keinen meiner damaligen Freunde mich eingänglicher aussprechen konnte, waren mir aus meiner Beurteilung der damaligen Weltlage entstanden. Das allgemeine Verunglücken der politischen Bewegungen hatte mich nämlich *doch nicht irre gemacht*.» Diese Hoffnungen sind nun keineswegs Wunschgebilde einer überreizten

Phantasie, sondern Gemeingut vieler politisch Unzufriedener. So schreibt Frau Eliza Wille*), die zu dieser Zeit in Zürich lebte: „Im Dezember des Jahres 1851 war wieder ein stürmisches Hoffen über Flüchtlinge und Exilierte gekommen". Diesem Hoffen versetzte der Staatsstreich Napoleons einen empfindlichen Stoß, und auch die Hoffnung auf einen Gegenstoß der Sozialisten schwindet bald. «Die Nachrichten vom Staatsstreich des 2. Dezember in Paris machten auf mich den Eindruck des rein Unglaublichen: während die Welt erhalten werden zu sollen schien, ging sie mir ganz ersichtlich unter. Als sich der Erfolg davon befestigte — wandte ich mich von der Erforschung dieser rätselhaften Welt ab». (S. S. XV. 40.) Die Wirkung dieses Ereignisses bezeugt auch ein Stoßseufzer aus einem trübsinnigen Brief vom 14. Oktober 52 an Uhlig: «Lauter zweite Dezember!» Hatte sich Wagner noch am 3. Dezember 1851 bemüht, Ludwig Feuerbach nach Zürich zu zu holen, (vgl. Briefe an Feuerbach und Uhlig v. 3. Dezember), so gerät die optimistische Weltanschauung dieses Philosophen durch die neuen Enttäuschungen sehr erheblich ins Wanken, zumal sich nun auch die Albisbrunner Kur als ein völliger Mißerfolg erweist und Abmagerung, Reizbarkeit und Schlaflosigkeit ihre Folgen sind. Lehnte Feuerbach ein Weiterleben nach dem Tode ab und glaubte nur an ein Weiterleben in Werken und in seinen Kindern, so war Wagner auch dieser Trost versagt. So schreibt er am 12. Januar an Uhlig: «Um die Wiedergewinnung meiner Jugend, um Gesundheit, ein rückhaltlos liebendes Weib und tüchtige Kinder — sieh! gebe ich all meine Kunst hin». Auch bezüglich der Aufführung seines „Ringes" sieht er sehr trübe in die Zukunft; er glaubt nicht, daß er dies noch erleben werde. «Wenn ich mich jetzt aber zu meinem großen Werke wende, so geschieht dies wahrlich nur um Rettung vor meinem Unglück zu suchen, Vergessen meines Lebens» (An Liszt, 30. Januar 52.) Eine trübselige Gegenwart, schlechte Gesundheit und eine unglückliche Ehe, ohne Kinder, wenig Anhän-

*) Eliza Wille: 15 Briefe von Richard Wagner. 2. Aufl. 1908. hrsg. von Wolfgang Golther

ger und wirklich verstehende Freunde, und dann so gut wie keine Hoffnung für die Zukunft, — wessen Gleichmut wäre wohl solchen Leiden gewachsen?

Am 12. Januar nun empfiehlt er Uhlig seinen «neuen Freund Shelley» und so erfolgt denn spätestens um diese Zeit, wenn nicht eher, eine abermalige Befruchtung durch den Prometheusmythus. So entstehen denn um diese Zeit weitere ergänzende Prosaaufzeichnungen zum „Rheingold" und zu Akt 1 und 2 der „Walküre". (Strobel S. 208—12.) Hier (auf S. 211 oben) führt nun die Wala zum ersten Male in Klammern den Eigennamen „Erda" nach dem Vorbild Shelleys. So wird es nun im Götterhimmel lebendig und vom 23. bis 31. März kann Wagner bereits den großen Prosaentwurf zum „Rheingold" niederschreiben. Es sind Vorgänge, die ihm keine große seelische Erregung verursachen und die keiner besonderen Stimmung bedürfen, und so gelingt die Arbeit leicht und ohne nachteilige Folgen für seine Gesundheit.

Aus diesen Tagen (20. März) stammt auch ein Brief an Uhlig, in dem von einer sehr erfolgreichen Aufführung der Tannhäuserouvertüre berichtet wird, die besonders seinem Freunde Herwegh zuliebe erfolgte. Zuerst am 26. Februar und wiederum hier wird die junge Frau Mathilde Wesendonk erwähnt, deren Beifall Wagner anscheinend schon jetzt besonders erfreut. Auch sonst erweitert sich sein Kreis. Durch Herwegh, mit dem er viel zusammen ist, lernt er Francois Wille kennen. Auch Wille war alter Freiheitskämpfer, hatte das Hambacher Fest mitgemacht und hatte als Redakteur in Hamburg die Tochter eines bekannten Reeders, Eliza Slomann, geheiratet, die ebenfalls nach eigener Aussage „ihr Lebenlang für Freiheit und Menschenrechte geglüht". Bald ist Wagner hier ständiger Gast. Man hat lebhafte politische Debatten, liest gemeinsam Shelley, und hier liest Wagner zu Weihnachten 1852 seine fertige Ringdichtung vor.

Immerhin deuten die Namen Herwegh und Wille darauf hin, daß Wagners Interesse am Laufe der Welt doch trotz des zweiten Dezember wieder erwacht ist. Auch besagen Namen wie diese, daß

z. B. der Satz Lipperts*): „Von Politik wollte er nichts wissen und hielt sich deshalb vom Verkehr mit den Schicksalsgenossen fern", nur eine halbe Wahrheit ist, die von Gegnern Wagners nur allzuleicht widerlegt werden kann. Die Anhänger des Meisters sollten hier den Tatsachen mutig ins Auge sehen. Auch sein Verkehr mit dem Dresdener Kommunalgardeoffizier Marschall von Bieberstein, mit Semper und Wilh. Heine in Paris und besonders sein Briefwechsel mit August Röckel mußte den Organen der deutschen Polizei höchst bedenklich erscheinen, wußten sie doch nichts von Wagners innerer Abkehr von aller Gewalt.

Diese Wandlung beobachteten wir zuerst bei Wieland, der sich nicht durch Neidings Tod rächt. Noch stärker verkörpert den Gedanken der Liebe und des Friedens die Gestalt Balders im „jungen Siegfried", und wir hörten dann aus Briefen, daß er das Alte nicht mehr bekämpfen wolle. Auch jetzt im Mai 1852 bestätigt uns ein Brief an Uhlig (Nr. 63) diese Gesinnung. Hier spricht er von «seiner natürlichen Anarchie», d. h. einem Zustand natürlicher (naturgewollter) Ordnung und Herrschaftslosigkeit. Auch hofft er wieder und zwar auf die Jugend. Das Alter will er dem «Totschlag durch Vermoderung überlassen, aber keineswegs ist mit ihm zu streiten». Dieser Stimmung mag es auch entspringen, wenn in der dichterischen Fassung Hunding vor Wotans verächtlichem Handwink tot zu Boden sinkt. Auch dies ist ein Totschlag durch Vermoderung.

Wenn wir hier von einer Wandlung vom gewaltsamen Revolutionär zum friedlichen Verkünder eines neuen Menschheitsideals sprachen, so finden wir dies bestätigt durch Wagners eigene Worte in seinem Gnadengesuch an König Johann von Sachsen vom 15. Mai 1856**). Hier schreibt er über seine revolutionäre Gesinnung und seine revolutionären Schriften: «Es konnte nicht fehlen, daß ich gerade mit diesen Arbeiten wieder lebhaften Anstoß erregte,

*) Waldemar Lippert: R. Wagners Verbannung und Rückkehr. Dresden 1927.

**) Abgedruckt bei Lippert a. a. O. S. 62.

denn sie zeigten einem jeden, daß eine völlige Grundsätzlichkeit mein Verhalten, welches nun einmal nicht anders als in verbrecherischstem Lichte gesehen werden konnte, geleitet hatte. Konnten somit jene literarischen Arbeiten das Urteil meiner Richter nur verschlimmern, so brachten sie mir selbst aber doch den Gewinn, daß gerade sie meine Aufregung allmählich abkühlten und in der Weise eines pathologisch ausgeschiedenen Krankheitsstoffes mich nach und nach zur Genesung führten».

Mit erfrischender Offenheit gibt er zu, grundsätzlicher Revolutionär gewesen zu sein. In Wirklichkeit ist es aber wohl weniger das Aussprechen seiner Meinung, was ihn abkühlt, als das Scheitern aller Hoffnungen und das geringe Echo, das seine Schriften finden. Um die Zeit dieses Gesuches hat er erkannt, daß die Zeit für seine Ideen noch nicht reif ist, und er verzichtet auf ihre Verwirklichung. Er spielt den harmlosen Mann, um wenigstens seine Werke zur Aufführung bringen zu können, und diese Harmlosigkeit mußte er später noch öfter betonen, denn erst 1862 erfolgt seine Begnadigung. Nun, wo diese Stimmungsmache sich erübrigt, ist es an der Zeit, das Gesicht des wahren Wagner vor dem Jahre 1854 in ein klares Licht treten zu lassen.

Kehren wir jedoch zurück zu den Ereignissen des Frühjahres 1852. Anfang April sind seine Gedanken mit der „Walküre" beschäftigt, doch sieht er sich durch äußere Unternehmungen abgelenkt. Ende April finden innerhalb acht Tagen vier Vorstellungen des „Fliegenden Holländer" statt, deren Vorbereitung ihm viel Zeit raubt. «Die Holländerei hat mich ganz aus der Sammlung gerissen». (Anfang Mai an Uhlig.) Er fühlt sich dadurch wieder überreizt und abgespannt. Am 12. Mai aber nimmt er auf dem Lande Quartier, wo, nahe bei Zürich, im Gasthaus „Zum Rinderknecht", dann vom 17.—26. Mai der Prosaentwurf zur „Walküre" entsteht. Für diese Zeit berichtet nun Wagner in seiner großen Biographie (S. S. XV. S. 44): «Leider stellte sich aber bald andauerndes Regenwetter ein, gegen dessen üble Einwirkung auf meine Stimmung ich mit großer Mühe anzukämpfen hatte». Während nun der 1. und 2. Akt im Anschluß an die ausführlichen Skizzen

wohl ziemlich schnell niedergeschrieben wurden, verdankt der 3. Akt seine Entstehung erst dieser Zeit, und so mag gerade dieser Akt durch die trübe Stimmung dieser Regentage schon eine noch düstere Färbung erhalten haben als die vorhergehenden.

In dieser Zeit hat Wagner wenige Briefe geschrieben. Nur am 31. Mai berichtet er Uhlig, daß der Prosaentwurf fertig sei und er morgen an die Verse gehen wolle. Er ist sehr begeistert von seinem Stoff: «Meine ganze Weltanschauung hat in ihm ihren vollendetsten, künstlerischen Ausdruck gefunden».

Die Arbeit an der „Walküre", am Prosaentwurf und der gleich anschließenden Dichtung, von Mitte Mai bis Ende Juni, bedeutet nun für den ohnehin leidenden Wagner eine ungeheure seelische Überanstrengung, besonders durch die Gegensätzlichkeit des Empfindens, das durchlebt sein will. Dem allein wirklich dramatischen 2. Akt geht ein lyrischer voran, eine Rückkehr ins Jugendland, ein Akt, dem man ein ähnliches Motto wie dem „Tristan" geben könnte, indem er, der «im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen hat», hier von verbotenen Früchten kostet.

Aus diesem Glücks- und Liebesrausch erwacht nun Wagner, um im 2. Akt in der Wotan-Fricka-Szene manches zu finden, was ihn an das Elend seiner eigenen Ehe erinnert, und die anderen Szenen rufen schmerzliche Ereignisse jüngstvergangener Jahre wach, wie wir das noch später nachweisen werden. Diese schmerzlich-ernüchternden Szenen nach einem in der Phantasie durchlebten Traumglücke klingen dann aus in einen ganz episch gehaltenen 3. Akt, in dem ein alternder, müder Mann Rückschau hält über ein verfehltes Leben, seine Hoffnungen begräbt und an einem geliebten Kinde eine Strafe vollzieht, die ihn selbst am härtesten trifft. So, als einzelnes Werk gesehen, wohnt der „Walküre" ein tief tragischer Zug inne, den man unterstreicht, wenn unsere Theater dieses Werk, aus dem Zusammenhang herausgerissen, aufführen. Schon in der äußeren Form umschließt die „Walküre" ein Dichterleben von der Lyrik über die Dramatik zur Epik. Es ist das Werk eines Mannes, dem nur Phantasie noch das Jugendland aufschließt, dessen Gegenwartsleben durchaus nichtswürdig ist und der nun glaubt, schon in das

Greisenalter eingehen zu sollen, dessen Inhalt Verzicht und Entsagung sein wird. Diese allzu krassen Gegensätze zwischen einem sonnigen Wunschland und der geahnten düsteren Zukunft haben denn auch einen verhängnisvollen Einfluß auf des Meisters Nerven und auf sein Gemütsleben.

Alle Briefe von Juli bis zu Ende des Jahres wiederholen die Klage über furchtbar angegriffene Nerven. «Es ist aus und ich habe keine Jugend mehr — all mein Schaffen und Tun kann nur noch allmähliches Sterben sein». (9. August an Uhlig.)

Auch eine Reise in die Berge und nach Oberitalien bringt nicht die erhofften neuen Eindrücke oder innere Ruhe. Er meint, daß seine Ansichten über das Menschengeschlecht immer düsterer würden. Besonders über die Tierquälerei der Menschen gerät er in ehrlichen Zorn. Mitte September beginnt er dann langsam mit einem Stündchen täglicher Arbeit am „Rheingold". Auch jetzt heißt es wieder: «Du hast gut reden — Du hast Kinder». (An Uhlig, 19. September 1852.) Ganz trübselig klingt ein Brief an Liszt: «Mit mir geht es von Tag zu Tag einem tieferen Verfalle zu: ich lebe ein unbeschreiblich nichtswürdiges Leben. Für mich ist Genuß des Lebens, der Liebe nur ein Gegenstand der Einbildungskraft, nicht der Erfahrung». In diesem letzteren Umstand erblickt Wagner wohl mit Recht den eigentlichen Grund seines Leidens. Er scheint mir das Rechte zu treffen, wenn er am 12. September an Röckel schreibt: «Namentlich sind aber durch das ewige Phantasieleben ohne alle genügende Realität meine Gehirnnerven so stark angegriffen ...» Als Trost empfiehlt er dem gefangenen Freunde noch jetzt die Lektüre Feuerbachs - und des Dichters Hafis in der Übersetzung von Daumer. Auch Uhlig preist er diesen Dichter als den größten Philosophen. (27. September und 14. Oktober 52.)

Wagner und Hafis

Dieser Hafis wird nun von Chamberlain (S. 196, 7. Aufl. 1923) zum Kronzeugen für Wagners pessimistische Lebensansicht in dieser Zeit gemacht, während er in Wahrheit den Versuch darstellt, sich daraus zu retten. Chamberlain sagt da: „Denn aus

welcher echt pessimistischen Weltanschauung Hafisens Lebenslust hervorgeht, schimmert durch viele seiner Lieder hindurch, erhellt aber noch deutlicher aus den Gedichten seines großen Vorgängers und Vorbildes Omar Khayyam; und von Hafis sagt Wagner (14. Oktober 52): «Er ist der größte und erhabenste Philosoph. So sicher und unumstößlich wie er hat noch niemand um die Sache gewußt». Das klingt nun in dieser Fassung wie ein Hinweis Wagners selber auf diesen pessimistischen Zug bei Hafis. Im Zusammenhang mit dem Folgenden erscheint das aber ganz anders. Da folgt der Satz: «Es gibt nur eines, was er preist: und alles übrige ist nicht einen Heller wert, wie hoch und erhaben es sich auch nennen möge. — So etwas Ähnliches wird auch in meinen Nibelungen klar werden». Da ist es nun schon verdächtig, daß Chamberlain sich neben den Liedern des Hafis auch noch auf dessen Vorbild berufen muß, denn es bleibt ja zweifelhaft, ob er sich auch in seiner Weltanschauung nach seinem Vorbild richtete.

Eine nähere Beschäftigung mit Hafis zeigt nun, daß sein Übersetzer und bester Kenner G. F. Daumer ihm in seiner Vorrede*) eine heitere, objektive Weltanschauung" nachrühmt und, daß er alle „abstrakte und negative Denkart — vollständig überwunden". Von Weltfreude und Genußseligkeit bei Hafis spricht u. a. auch J. Stern (der Neuherausgeber in Reclams Universal-Bibl.) Für uns scheint es mir aber wichtig zu erkennen, ob Wagner sich hier schon dem Pessimismus ergab oder was ihm Hafis bedeutet, der zur Zeit der Rheingold-Dichtung seine Lieblingslektüre bildet. Es seien daher einige Proben aus Hafis gegeben, die Wagners Beifall gefunden haben mögen**).

Den Gegensatz von Macht und Liebe kennt auch Hafis:

Prachtbediademte Herrscher —
Ungeliebte, liebelose,
Nur gekrönte Bettler sind sie,
Arme Bettler im Ornat. (Nr. 2.)

*) Daumer, Friedr.: Die Lieder des Hafis. Hamburg 1850.

**) Zitate nach der leichter zugänglichen Ausgabe bei Reclam, mit einer Einleitung von J. Stern.

Alle seine Lieder sprechen von Liebe. Zu den schönsten gehören wohl Nr. 29–42. Von Liebesleid sprechen Nr. 29 und 30, Nr. 37 kündet recht bedeutsam vom Liebestod, „dem Sterbebrauch der Nachtigallen" und Nr. 49 klingt aus:

Lieben ohne Maß und Ziel,
Lieben ist mein einzig Amt.

Auch der Gegensatz von Gold und Liebe findet sich bei Hafis:

Giere nicht nach Golde, geizig aufgehäuftem,
Andere verlocken, laß die Pracht der Ehren,
Anderen mißlingen, laß erhabne Mühn!
Lieblicher, zu trinken, seliger, zu singen
Und geliebte Locken durch die Hand zu ziehn. (Nr. 73.)

Auch Fafners Art ist Hafis bekannt:

Es läßt Karun*) von seinem Gold,
Der Reiche nicht von seinem Horte; (Nr. 40.)

Ebenso wird dem Egoismus energisch aufgesagt:

Fort mit dem Ich und seiner Kraft,
Gebeut die Liebe, fort damit. (Nr. 39.)

Und wenn Wagner den Hafis zugleich mit Feuerbach anpreist, so sind hier zwei völlig Diesseitige vereint:

Fort himmlische Wonn' und ewiges Heil!
Das irdische hier ist besser! (Nr. 241.)

und: Um das Heil, das uns von dorther in die Leere ladet,
sei auf Erden nicht ein einzig Rosenblatt zerknittert. (Nr. 121.)

Neben einem guten Glase Wein aber ist es immer wieder eines, was er preist, – und das ist die Liebe. Und nur dies, und nicht die pessimistische Lebensansicht kann es sein, was, wie Wagner meint, auch in seinen Nibelungen klar wird, denn eben das, was Wagner zu Ende der „Götterdämmerung" (G. S. VI. 255) aufzählt, sind die Dinge, die «nicht einen Heller wert»:

«Nicht Gut, nicht Gold
noch göttliche Pracht» usw.

dagegen:

*) = der oriental. Krösus.

«selig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein. —»

Hafis und Wagner — beide preiſen die Liebe.

Wenn wir nun nach peſſimiſtiſchen Zügen bei Hafis ſuchen, ſo finden wir einen Anflug davon allenfalls in den Nummern 29 und 30. Hier wird vom Liebesleid geſprochen und vom Verhängnis, das waltet über alle Menſchenſeelen. Doch klingt auch dies Lied in eine Huldigung der ſchönen Suleima aus. Ein tragiſcher Zug liegt nur darin, daß Wagner nach Plänen, die «eine Welt nach ſeinem Wunſche bilden wollten» (G. S. VIII. 6) zurückkehrt zu einem ſo beſcheidenen Lebensgenuß. Aber es muß hier doch Chamberlain gegenüber betont werden, daß Wagner ſich mit ſtarkem Lebensinſtinkte an das klammert, was ihm geblieben.

Da zeigt ſich denn ein bemerkenswerter gemeinſamer Zug bei Hafis und Wagner. Hafis war nämlich nach Daumers auch Wagner bekannter Einleitung ein weiſer Sufi, ein asketiſcher Lehrer und bedeutender Myſtiker, dem der Genuß von Wein und Liebe verwehrt war. Aber, was ihm das Leben verwehrte, das genoß Hafis dank ſeiner Phantaſie. In ſeiner Dichtung führt er ein zweites Leben. In dieſen Gedichten aber wird nicht Vergeſſen eines als ſchlecht empfundenen Lebens geſucht, ſondern ein Weiſer läßt hier ſeiner irdiſchen Natur die Zügel ſchießen, wo ſie kein Unheil anrichten kann. Ein myſtiſcher Denker ſucht hier ein geiſtiges Gegengewicht, indem er ſich einmal ganz irdiſch gebärdet.

Dieſer Zug im Leben des Dichters mag viel dazu beigetragen haben, daß Wagner ihn als einen Philoſophen preiſt und ihn auch gerade Röckel empfiehlt, der als Gefangener auch zur Askeſe verdammt war. Beide Dichter genießen durch ihr künſtleriſches Schaffen, was die Wirklichkeit ihnen verweigert — und ſo verwendet denn nun Wagner alle ſeine Kraft auf die Vollendung ſeines großen Werkes, und ſo wird am 3. November auch die Dichtung des „Rheingoldes“ beendet.

Die Zeit der Rheingolddichtung ſteht ſtark unter dem Einfluß ſchlechter Geſundheit, verrät aber durch die Hafislektüre den

Wunsch, der trüben Stimmung Herr zu werden. Beim Dichten muß er sich sehr zurückhalten, sodaß wir Bekker*) beipflichten müssen, wenn er sagt: „Dies Werk verrät am wenigsten Schaffensekstase". Schon am 2. Juli, nach Beendigung der Walkürendichtung, hatte Wagner Uhlig gegenüber geäußert, daß, nachdem nun der Göttermythus eine weit präzisere und ergreifendere Form erhalten habe, auch die „Beiden Siegfriede" überarbeitet werden müßten. Über diese Arbeit hören wir Näheres in einem Brief an Uhlig vom November (Nr. 89): «Ich arbeite jetzt am „jungen Siegfried", bald bin ich damit fertig. Dann geht's an „Siegfrieds Tod", das wird mich länger aufhalten; dort sind zwei Szenen ganz neu zu dichten (die Nornenszene und die Brünnhildes mit den Walküren), vor allem aber auch den Schluß — außerdem alles sehr bedeutend zu überarbeiten. Das ganze wird dann — heraus! — ich bin so unverschämt es zu sagen — das größte, was je gedichtet».

Hatte sich Wagner zur Zeit des „jungen Siegfried" mit diesem identisch gefühlt, so träumte er sich als Siegmund noch einmal in jüngere Jahre zurück. Es ist bezeichnend, daß dieser Siegmund nicht so jung ist wie Siegfried. Als Wehwalt hat er schon mancherlei Erfahrungen gesammelt. Durch die Walkürendichtung geht es dann wie ein Schnitt, wie ein Alterseinbruch. Es dämmert die Erkenntnis, daß er selber nicht als ein junger Siegfried die neue Zeit heraufführen werde, sondern daß er weit mehr Ähnlichkeit mit Wotan habe. So wird denn nun Wotan zu der Gestalt seines Werkes, die seinem Erleben am nächsten steht. Es kommt jetzt für ihn die Zeit, da es heißt: sterben lernen (an Röckel, S. 35) und alle Hoffnung auf die Jugend setzen. (Uhlig Nr. 63, Mai 1852). Im 2. und 3. Akt der „Walküre" und im „Rheingold" wächst dann Wotan zu einer solchen tragischen Größe, daß diese Gestalt Siegfried fast überragt. Neben das Siegfrieddrama tritt das Wotandrama, sodaß nun der „Ring" ein doppeltes Geschehen verfolgt, ein steigendes Geschlecht: die Menschen und ein sinkendes: die Göt-

*) Paul Bekker: Richard Wagner, das Leben im Werke. Stuttg. 1924.

ter. Als durch eigenes Erleben der Sinn für das Tragische wächst, tritt das sinkende Geschlecht in den Vordergrund.

Als sich nun Wagner zum „jungen Siegfried" zurückwendet, um diesen zu überarbeiten, tritt der Gealterte seinem jungen Helden mit der kritischen Weisheit eines Wotan gegenüber. Nun gewinnt Wagner den Blick auch für die schwachen Seiten des jungen Siegfried. Kann der reine Gute, der die Schlechtigkeit der Welt nicht kennt, diese bessern wollen, und ist Gewalt der rechte Weg dazu? Diese Zweifel werden jetzt laut. Und diese Schwächen in Siegfrieds Charakter dienen nun zur Erklärung seines tragischen Untergangs: der Reine muß den Schlichen der niedrigen Umwelt erliegen. Aber, es bleibt uns ein Trost, Brünnhild kommt dadurch zur Erkenntnis der Ursache alles Unheils. Sie gibt dem Rheine den Ring zurück.

Unter dem neuen zweiten Schluß des nun den Namen „Götterdämmerung" erhaltenden letzten Teiles finden wir den 15. Dezember als den Tag vermerkt, an dem das große Werk beendet wurde. Zu Weihnachten 1852 konnte er Herwegh und Willes das Ganze vorlesen.

Die dichterischen Fassungen des „Ringes des Nibelungen"

Das Rheingold

Wenn wir uns jetzt zur Deutung des symbolischen Gehaltes des „Ringes des Nibelungen" wenden, so müssen wir aus der chronologischen Folge der dichterischen Abfassung heraustreten, um den „Ring" in der Reihenfolge betrachten zu können, wie sie der Gang der Handlung vorschreibt, sodaß wir nun beginnen können mit dem „Rheingold".

Als Wagner sich im Frühjahr 1852 dem „Rheingold" und seinen Göttersagen zuwandte, stand er unter dem frischen Eindruck von Shelleys „Prometheus", und er kehrte nun zu seinem Plane zurück, aus deutschem Sagengut etwas dem „Prometheus" des Aischylos ähnliches zu schaffen. Hatte er im „Siegfried" künftiges Volkserleben wähnend vorwegerlebt, so galt es hier, die Vergangenheit zu erforschen, um dann das Künftige desto sicherer erschließen zu können und aus den Fehlern der Vergangenheit die Heilmittel für die Gegenwart zu erkennen.

Wie er in allen seinen Schriften Entwicklungsgänge zeigt, so trieb es ihn nun hier, die Entwicklungsgeschichte der heutigen sozialen Zustände, Weltgeschichte im Gewande der Sage, zu schildern.

Wo aber beginnt Wagner seine historische Betrachtung?

Während Felix Groß (Bayr. Bl. 32. 1904) die Riesen als „älteste Gewalten, älter als alles Tierische" (!) deutet, verlegt Rud. Louis*), und mit ihm die Mehrzahl der Deuter, die Ereignisse des „Rheingold" in vorgeschichtliche Zeit. Bulthaupt spricht von einem „bald grotesken, bald anmutigen Intrigenspiel der

*) Rud. Louis: Die Weltanschauung R. Wagners. Leipzig 1898, S. 19.

Fabelwelt, ohne ernsthafte Erregung und ohne die Absicht derselben". (!) *)

Diesen gegenüber steht Bernard Shaw, der, wie wir schon ausführten, in diesen Geschehnissen Vorgänge der Gegenwart erblickt.

Zur richtigen Antwort gelangen wir nun, indem wir die Frage stellen, die auch Wagner damals, vom Prometheus kommend, aufgeworfen haben wird: Wo haben wir in der deutschen Vergangenheit einen Menschen oder eine Gruppe von Menschen, die wie Prometheus eingriffen in den Schöpferplan des Zeus, wer schuf wie Alberich neben der Macht des Königtums (Wotan) eine andere Macht, die nur auf Selbstsucht und Gewinn aufgebaut ist?

Da geraten wir denn zwangsläufig auf den Juden des Mittelalters, auf die Ahnherren der heutigen ungekrönten Könige, auf die Zeit des Frühkapitalismus.

Für diese Zeit hatte Wagner stets ein besonderes Interesse gehabt. Vor allem Friedrich von Raumers Geschichte der Hohenstaufen, die wir ja schon als Quelle mehrerer dramatischer Entwürfe erwähnten, hatte ihm manche Schilderung der damaligen sozialen Verhältnisse geboten, die nun im „Rheingold" in dichterischem Gewande wiederkehren. So gibt uns Raumer die Erklärung mancher bisher dunkler Züge.

Durch Raumer bekommt Wagners Art der Geschichtsbetrachtung ihre Prägung. Raumer und mit ihm gleichzeitig Karl Marx sind Vertreter einer ökonomischen Geschichtsbetrachtung, die die Geschichte als Ablauf von Klassenkämpfen deuten. Durch veränderte ökonomische Bedingungen (Erfindung des Geldes oder der Maschine, Findung neuer Handelswege, neuer Bodenschätze oder Machtmittel), kommt eine neue Klasse zur Macht. Die Schicksale solcher Klassen verfolgt nun auch Wagner im „Ring des Nibelungen", und auch die ökonomischen Tatsachen, die die Machtverhältnisse verschieben, treten klar hervor, wie gleich hier bei Alberich.

Welchen historischen Hintergrund haben denn Alberichs Taten?

*) Bulthaupt, Heinr.: Dramaturgie der Oper. Bd. II., S. 225 ff. Leipzig 1887.

Worin besteht sein Hauptvergehen? Der Raub des Rheingoldes bedeutet nicht einen einmaligen Akt der Gewalt, sondern das Übergehen des Reichtums in andere Hände. War das Gold schon zur Bronzezeit bei den Germanen geschätzt und hören wir, wie die Könige ihren Gefolgsleuten Armringe und dergleichen schenken, so gründet sich doch deren Ansehen nicht auf diese Schätze, sondern auf ihre Taten. Nun aber kommt eine Zeit herauf, in der Besitz allein Ansehen verschafft. Verwerflich ist aber nicht die Tatsache dieses Wechsels, sondern die Mittel und Wege, die ihn herbeiführen.

Die Liebesentsagung ist Alberichs Hauptvergehen. Es spiegeln sich in ihr deutlich mittelalterliche Verhältnisse. In dieser Zeit war der Jude allerorten äußerst verhaßt. Nicht, weil er einer anderen Rasse angehörte, sondern weil er anderen religiösen Geboten unterstand. So lesen wir bei Raumer (Bd. V. S. 395), daß die Kirche damals jedes Zinsnehmen verbot, und daß besonders Papst Alexander III. dagegen vorgegangen ist. Dem Juden aber erlaubt seine Religion dieses, und so erwächst ihm eine Art Vorrecht, das ihm Reichtum, — aber auch Haß einträgt.

Dieses Abseitsstehen gegenüber der Moral der katholischen Kirche kommt nach damaligen Begriffen einer Absage, einer Liebesentsagung gleich, die Alberichs Seelenheil gefährdet. Daß aber diese christliche Liebe gemeint ist, die Liebe der Elisabeth, nicht die der Frau Venus, erhellt aus der Tatsache, „daß der geschlechtliche Genuß mit dieser Entsagung nicht ausgeschlossen wurde; Alberich hofft, ihn sich erkaufen zu können und gewinnt in der Tat aus erzwungenem Genusse einen Sohn — Hagen". *)

Diese Liebesentsagung ermöglicht Alberich das Zwingen des Goldes zu einem Reif, der die Nibelungen zwingt, ihm zu dienen. Aber die Bedeutung des Ringes ist nicht erschöpft, wenn wir ihn mit Erich Friedrich, wie schon auf S. 55 u. f. ausgeführt, als Symbol der Zwangausübung deuten, denn auch Wotan übt Zwang durch den Speer und seine Verträge und ebenso Fricka durch die Macht der Sitte und Gewohnheit. Nein, dem Ring wohnt eine ganz

*) Friedr. v. Hausegger: R. Wagner und Schopenhauer, S. 38.

besondere Art von Zwang inne. Er versinnbildlicht nicht allein die Kaufkraft des Goldes, denn gern will Alberich den ganzen Hort missen, wenn ihm der Ring nur bleibt:

«Behalt ich nur den Ring,
des Hortes entrat ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
ist er bald durch des Ringes Gebot.» (V. 249.)

Welches ist denn das verwerfliche Mittel, welches das Gold zum Übergehen in andere Hände zwingt?

Einen geheimen «zähen Zauber», einen schrecklichen Zauber (V. 253), der nur durch List gefunden wurde, birgt der Ring.

«Beute-Runen berge sein roter Glanz; Macht und Schätze schuf ohne Maß ein Reif», so sagt Wotan. (V. 227.) Diese Beute-Runen sind das, was Alberich als «eigenstes Eigen» bezeichnet. (Strobel S. 140 und ähnlich V. 252).

Jetzt wird es klar: der Ring ist das Symbol des Zinses, dieser den Deutschen vordem unbekannten Einrichtung, die die Schätze vermehrt und den Schuldner zwingt, um hohen Zins zu fronen und oft alle seine Habe zu verlieren. Auf die Höhe der mittelalterlichen Zinsen deuten Alberichs Worte: «Anders als dumme Riesen üb' ich des Ringes Kraft». (VI. 125.) Späteren Zeiten galten 5% schon als hoher Zinssatz. Nun verstehen wir auch Alberichs frommen Wunsch, als er den Ring verflucht: «Ohne Wucher hüt' ihn sein Herr» — damit für Alberich noch etwas übrig bleibt — «doch den Würger zieh er ihm zu». (V. 254.)

Entspricht nun obige Deutung aber wirklich Wagners damaligem Denken? Äußert er sich auch an anderen Stellen abfällig über den Zins? Auf die Einführung des Zinses und der Spekulation deuten die Worte: «Der Jude scheint den Völkern des neueren Europas überall zeigen zu sollen, wo es einen Vorteil gab, welchen jene unausgenutzt ließen». (Ges. Schr. X. 43.) Schon in seiner Rede im Vaterlandsverein hatte er gegen die Zinsknechtschaft gewettert. Auch für das „Kunstwerk der Zukunft" hatten

wir schon erwähnt (S. 82), daß er sich gegen den Zins wendet und höhnisch von dem «Naturgesetze der 5%» spricht. Besonders wichtig ist eine Äußerung aus der Zeit der Abfassung des „Ringes". Am 9. Dezember 1851 schreibt er an Frau Julie Ritter: «Ich gehöre grundsätzlich zu den Leuten, die ein jedes zinsentragendes Kapital für eine durchaus lasterhafte Erscheinung halten, ich arbeite daher grundsätzlich — und soweit mir einzelnem die Gelegenheit dazu gegeben ist — darauf hin, in Zukunft dergleichen Erscheinungen unmöglich zu machen». Er würde zwar den Gewinn eines Kapitales nicht von sich weisen, glaubt aber, daß er sich durch gewöhnliches Aufzinsenlegen «zum Mitschuldigen unserer jetzigen Zustände machte».*) Diese Äußerung zeigt klar, daß Wagner den Zins für den Urheber unserer heutigen Zustände hält.

Wir befinden uns also mit unserer Deutung durchaus im Einklang mit Wagners sonstigen, auch gleichzeitigen Äußerungen. Das harmlose Glück der Rheintöchter, die alte Ordnung des goldenen Zeitalters, ist gestört durch die Tat Alberichs. Der Zins führt zu selbstsüchtiger Anhäufung großer Kapitalien in wenigen Händen.

Die 2. Szene führt uns einen anderen Vorgang des Mittelalters vor Augen. Der Bau Walhalls erinnert an die Tatsache, daß die Könige des Mittelalters, besonders Heinrich der Städtebauer, dazu übergehen, sich feste Burgen zu schaffen. Fricka beschuldigt Wotan deshalb der Machtgier, nur auf «Wehr und Wall» habe er gesehen (V. 215). Ihr ist es nur darum zu tun, Wotan an ein trautes Heim zu fesseln, um seiner Treue sicher zu sein; Wotan aber liebt Wandel und Wechsel, während Fricka die Dauer des Bestehenden wünscht. Als Göttin der Ehe wacht sie über die Treue, die Einhaltung der Gesetze und besonders über die Sitte, wie Wagner dies in seinen Briefen an Uhlig und Liszt vom 12. und 20. November 1851 selber ausführt. Sie ist Hüterin des «Monumentalen», des Denkmalhaften, des Ewig-Gestrigen. Aber sie ist mehr als nur Sitte. Sie vertritt die «eidheiligende Gesellschaft» und den aus ihr hervorgehenden Staat. (Vergl. IV. 58.) Sie entspricht

*) Wagner: Briefe an Frau Julie Ritter. München 1920, S. 69.

Kreon und seiner Gefolgschaft in Wagners Deutung des Oedipus. Auch dort sagt Wagner über die Gesellschaft: «Was ihnen nicht gefiel, war der Wechsel der Herrschaft». Auch Fricka ist allem Wechsel feind.

Wotan indessen ist ein Herrscher, der stets auf Neues sinnt, und so gilt jetzt sein Sinnen dem, wie er seine Macht steigern könne. Durch Verträge hat er sich alle Wesen verbunden, — wie man seit Rousseau den Staat auf einen Gesellschaftsvertrag zurückführte. So wird der Speer der Verträge zum einleuchtenden Symbol des Vertragsstaates, das wiederum den sich auf ihn stützenden Wotan klar als mittelalterlichen Kaiser und obersten Richter erkennen läßt. Nun aber trachtet er nach festen Burgen als Stützpunkten seiner Macht. Loge hat zu einem Vertrag mit den Riesen geraten, die ihm die Burg bauen wollen. Als Lohn hat Loge ihnen die Göttin Freia zugesagt, verspricht aber zugleich Wotan, die Riesen um diesen Lohn betrügen zu wollen.

Auch für diese Vorgänge finden wir die geschichtlichen Vorbilder bei Raumer. So lesen wir im Bd. III, S. 519: „Ansehnliche Kosten verursachten die Festungen, deren Anlegung sich der Kaiser von jetzt an vorbehielt." Zum Bau dieser Festungen nun bedurfte der Kaiser vieler helfender Hände. Die Städter mußten Handwerker stellen und die Bauern ihre Gespanne. Schwierig aber war die Entlohnung all dieser Helfer.

Von den Bauern heißt es nun bei Raumer (Bd. III, 492): „Öfter benutzten sie den Augenblick dringender Bedürfnisse ihrer Herren, um sich frei zu kaufen oder günstigere Verträge abzuschließen." Dies entspräche also ganz dem Vertrag mit den Riesen. Und es heißt hier weiter: Im Freibrief von Fella wird versprochen, „das Erbrecht den freien Bauern unbeschränkt, den pflichtigen bis zum 3. Geschlecht zuzugestehen."

Über die Bürger der Städte heißt es bei Raumer, daß sie besonders von den Staufern mit Stadtrechten und Freiheiten begünstigt wurden. Neben den Freibriefen der Städte — heißt es Bd. V, S. 271 — haben die Bürger freies Ehe- und Erbrecht.

Da tut sich denn nun die Frage auf: Was vergabt denn Wotan, wenn er den Erbauern Walhalls die Göttin Freia verspricht?

Die Göttin Freia macht Wagner zu einer Schwester Frickas. Davon weiß die Sage nichts. Der Sage nach ist sie die Schwester des Gottes Freyr. Sie ist Göttin der Walstatt und Führerin der Walküren, damit also eigentlich Wotan näher stehend, was aber Wagner nicht verwendet. „Erst in den spätesten Quellen hat sie einiges von Venus angenommen" (Golther: Mythologie). So wird sie denn auch in allen Erläuterungen als Göttin der Liebe angesprochen, und so hat Gjellerup recht, wenn er die Verpfändung Freias durch Wotan mit Alberichs Liebesentsagung vergleicht. Auch Wotan spielt mit dem Gedanken, auf Freia zu verzichten. Er möchte Macht besitzen und doch die Liebe nicht missen, wo doch beide unvereinbar sind. Der Verzicht der Götter auf Freia kann aber nicht ein Verzicht auf Liebe allein sein, sondern er muß zugleich ein Verzicht auf ein Vorrecht sein, denn nur so läßt sich auch erklären, warum die Riesen nach dem Besitze Freias trachten.

In der Tat hat nun Wagner Freia mit Idun verschmolzen. Idun ist Göttin der Jugend und verleiht durch den Genuß ihrer Äpfel die Dauer dieser Jugend. Die Eigenart Iduns überwiegt nun im Charakter der Wagnerschen Freia. Freia kann nicht, wie es meist gedeutet wird, in erster Linie Göttin der Liebe sein, denn wenn Brünnhild am Ende der „Götterdämmerung" die Liebe als das Alleinseligmachende preist, so hätte zum mindesten Freia vor dem Götterende bewahrt werden müssen, ja man könnte eine Freiaapotheose erwarten.

Welche Menschengattung oder natürliche Erscheinung (Vgl. S. 91) stellt nun Freia-Iduna dar, wenn das Idun-Element, also Jugend und Dauer, überwiegt? Was bedeutet sie in dieser Umwelt, wenn Wotan, das Königtum, und Fricka, die Gesellschaft, und alle Götter ohne Idun nicht sein können und auch besonders Fasolt nach ihr strebt? Idun bedeutet: Dauer des Besitzes in einem Geschlecht: Erblichkeit. Erblicher Großgrundbesitz ist die Grundlage der Fürstenmacht, und Erbpacht und Erbeigentum sind der Wunsch jedes Bürgers und Bauers. Die Ableitung der Fürstenmacht von

erblichem Boden stimmt wiederum mit den Ideen L. von Hallers überein. Sein Patrimonialstaat läßt die Staatsgewalt als Ausfluß des Eigentums an Grund und Boden erscheinen. Alle Könige streben nach Erwerb einer Hausmacht.

Wenn also Wotan den Riesen Freia verspricht, so geschieht hier eben das, was Raumer berichtete. Der König verleiht Erbrechte. Freia-Idun ist also ein konservatives Element und damit Fricka näher stehend als Wotan. Daher macht Wagner sie zur Schwester Frickas. Darum geht denn auch Freia mit den Göttern unter. Ihre Liebe haftet am Vergangenen. Aus ihrem Untergange kann man entnehmen, daß Wagner auch das alte Erbrecht abgelehnt hat, was uns schon die Rede im Vaterlandsverein und die Betrachtungen über „Siegfrieds Tod" bestätigten. Eine interessante Bestätigung dessen finden wir auch im „Jesus von Nazareth", wo Wagner über Besitz und das Besitzverhältnis in der Ehe spricht (S. S. XI. 288—89). Hier heißt es: der Ehe, dem Besitz, «dem Angehören gab die Liebe — die Dauer». Schon hier finden wir Liebe und Dauer eng vereint. Liebe ist eine bessere Grundlage der Dauer als Gesetze, Eheschwüre (Fricka) und Erbrechte (Freia). Deswegen muß auch Freia der heraufkommenden Macht der Liebe weichen.

Der fliehenden Freia auf dem Fuße folgend, erscheinen nun die Riesen. Sie haben während der „Ring"-arbeit manche Veränderung durchgemacht. Hatte die Burgbausage der Snorra-Edda einen Handwerker riesischen Geschlechts, der als Lohn Freia, Sonne und Mond verlangte (Thule XX, S. 88) und fordern in der Ottersage (Thule XX, S. 185) Fafner und Regin den Hort als Mordbuße, so verschmilzt Wagner die beiden Sagen. So erhalten wir zwei Burgbauer, die in der ersten Prosaskizze zum „Rheingold" noch ganz an Naturgewalten gemahnend — Windfahrer und Reiffrost heißen. Erst jetzt in der Dichtung erhält der eine den Namen Fafners, der in der Siegfriedhandlung das schatzhütende Bürgertum verkörperte. Der zweite Bruder erhält den Namen Fasolt.

Während nun Shaw die Riesen völlig falsch als Arbeiter unserer Zeit bezeichnet und Bemerkungen über gegenseitige Arbeiter-

morde daran knüpft, gelangen Gjellerup und Schlösser einen Schritt weiter, indem sie auf die Verschiedenartigkeit der Brüder hinweisen, ohne indessen eine Erklärung dafür zu geben. Gjellerup*) meint, Fasolt baue die Burg, um das Weib zu gewinnen; Fafner liege weniger daran, Freia zu gewinnen, als die Götter ihrer zu berauben. Auch Schlösser**) bezeichnet Fafner als tückischer, brutaler und berechnender. Fasolt dagegen sei der Liebe mehr zugänglich. Er sei gutartiger und menschlicher und hege ein ehrliches Verlangen nach Freia.

Warum nun gestaltet Wagner die beiden Riesen so verschiedenartig?

Ferner: was veranlaßt Wagner, das Charakterbild der beiden Riesen in der Rheingolddichtung zu ihren Gunsten zu verschieben? Bemerkenswert ist da eine Beobachtung Strobels (S. 121) zum „jungen Siegfried". Danach setzen sich die Riesen hier mit voller Absicht in den Besitz des Ringes – «Alberichs Ring — ärgerte sie» —, im „Rheingold" dagegen gestaltet Wagner die Riesen viel harmloser und gutmütiger: nicht nach dem Ring und seiner Macht trachten sie, sondern nur nach dem Golde. Im „Rheingold" erzählt Loge hier zu Anfang nur von dem Golde, was die Riesen hellhörig macht, während die Götter erst auf die Kunde vom Ring hin begehrlich werden, indessen die Riesen dies kaum beachten und auch später nur das Gold und als Letztes auch den Ring fordern, diesen aber lediglich als Teil des Hortes und als Gold wie alles andere.

Warum diese Veränderung im Sinne der Harmlosigkeit und Absichtslosigkeit?

Für Wagner bedeuten Fafner und Fasolt – Bürger und Bauer des Mittelalters. Sie leisten den Königen Dienste und erhoffen dafür Freiheits- und Erbrechte. Nach Freia streben sie und nehmen nur unter großem Schwanken das Gold Alberichs als Ersatz. Die Deutung Fafners und Fasolts als Bürger und Bauer erklärt nun auch ihre Verschiedenartigkeit und ihr Geschick.

*) Gjellerup, Karl: R. Wagner in seinem Hauptwerke. Leipzig 1891.
**) Schlösser, Rud. Bayr. Blätter XX. 1897.

Der Bauer Fasolt ist stärker in seiner Liebe zu Freia, er hängt an der heimatlichen Scholle und wünscht diese als erbliches Eigentum. Ihm liegt wenig am Golde und gar nichts am Ringe. Aber «Viel Not schuf uns der Niblung» sagt er, und gerade der Bauer war ja das Opfer der Wucherer. (1431 Bauernaufstand gegen die Wormser Juden.) Sein früher Tod durch Fafner mag darauf deuten, daß das Bauerntum früh seine Rolle ausgespielt hat.

Fafner dagegen sinnt früh darauf, die Macht der Fürsten zu beschränken. Er greift nach beweglicher Habe und führt damit das bürgerliche Zeitalter herauf.*) Aber die Bedeutung des Ringes zu erkennen, ist er doch nicht schlau genug. So wird er allmählich zum trägen, bürgerlichen Schatzhüter des „Siegfried".

Fafner verkörpert auch die fleischgewordene Lieblosigkeit, «d. h. das Eingenommensein der Erfahrung von sich und der endlich gewaltsam durchgesetzte Wille, nichts weiteres mehr zu erfahren, die eigensüchtige Borniertheit der Gewöhnung, die grausame Trägheit der Ruhe». (Ges. Schr. IV. 75.) An Fafner müssen wir auch denken, wenn Wagner im „Kunstwerk der Zukunft" gegen Eigentum und Zins wettert als dem «nach dem Naturgesetz der 5% ewig sich erneuenden Stoff *behaglichen Käuens*». Fafner verfällt also zunehmend der Verderbnis, aber während den Riesen anfangs ein Teil der Schuld beigemessen wurde, indem sie selber Alberich ausraubten — wovon noch eine versehentlich im „Siegfried" stehengebliebene Stelle zeugt: «Wo hast du den Ring? Dir Zagem entrissen ihn Riesen», sagt Mime zu Alberich (VI. 41) — sind die Riesen hier von Schuld befreit. Alle Schuld geht über auf die Götter und unter ihnen vor allem auf Loge, den eigentlichen Anstifter alles Bösen.

Über Wagners Gedanken bei der Gestaltung *Loges* ist man sich auch nicht recht einig geworden. Shaw deutet Loge (Wagnerbrevier S. 61) als „Logik und Einbildungskraft ohne lebenden Willen." Wagner war indessen in diesen Jahren viel zu sehr plastisch denkender Künstler, um derartige Abstraktionen auf die Bühne

*) Die Blüte Nürnbergs und der deutschen Hanse.

zu stellen. Näher kommt er Wagnerschem Denken, wenn er mit dem Gotte Froh (V. 224) — Loge als eine Weltmacht — die Lüge — bezeichnet, der sich Wotan verbinde. Auch Felix Groß gerät ganz in abstrakte Vorstellungen.*) Bald ist ihm Loge willenlos und hat überhaupt keinen Zweck — bald ist er primitiver Erkenntnis wille.

Bei Wagner sind nun Loge, der Feuerriese, und Loki, der Genosse und Ratgeber der Götter, zu einer Gestalt verschmolzen. Im Prosaentwurf des „Rheingold" haben wir nur Loki (Loke), und erst durch Wotans Feuerbeschwörung in der Dichtung der „Walküre" treten Eigenschaften des Feuerriesen Loge hinzu. Der Loki des Entwurfs ist nur trügerischer Ratgeber und göttlicher Art, denn es wird nicht erwähnt, daß er nicht erbleiche, wie alle Götter es tun, als Freia ihnen fehlt. Wer ist nun Loge in Wagners Bild der damaligen sozialen Verhältnisse, wenn Wotan der deutsche König des Mittelalters ist? Loge ist der Vorläufer späterer adliger Minister und Ratgeber des Königs, einer jener juristischen Ratgeber der Könige, die damals den Geist des römischen Rechts in Deutschland einführen. Er gehört zum niederen Adel und ist den alten Geschlechtern etwas verdächtig, und deshalb verwendet Wagner gern das Motiv seiner halb riesischen Natur. Er stellt den reinen Hof- und Beamtenadel dar, der sich nicht auf altererbten Familienbesitz stützt — und deshalb erblaßt er nicht mit den Göttern, als ihnen Freia entführt wird. Und wenn Felix Groß noch meint, daß uns auch das nicht über seine Herkunft aufkläre, wenn er sich Alberichs Vetter nennt, so wird uns auch das jetzt klar. Gerade der arme Hofadel war zu Wagners Zeit oft mit der jüdischen Hochfinanz versippt. Auch dies sollte ein kleiner Hieb sein gegen den Hofadel, den Wagner so ehrlich gehaßt hat. Eben Loge ist jener andere, «mit dem von allen Lastern durchfurchten, ledernen Antlitz», mit seiner «emsigen Tätigkeit» und seinen kleinen Gaunerkünsten, den er uns in „Die Revolution" schildert. (S. S. XII. 244). Er ist der eigentliche Schuldige, der Wotan immer wieder verlockt.

*) Bayr. Blätter 30. 1907 und Die Musik 53. 1914—15.

Seine zwiefache Natur kommt auch in seinen beiden Hauptmotiven zum Ausdruck. Das Gaukelmotiv schildert Loki, den Höfling, den Lügner und Intriganten. Das Logemotiv schildert ihn als wabernde Lohe, als huschendes Irrlicht. Wie Hephästos ist er Feuerriese und Gesellschafter der Götter.

Diese Gestalt Loges entspricht ebenfalls durchaus dem ganzen Denken Wagners, der sich den Königen, den Monarchen, stets innerlich verbunden fühlte, aber nicht den Loges, den kalten Höflingen, den eigentlichen Monarchisten. Dies ist noch so, als er dem König Ludwig ein treuer Freund wird und allen Hofleuten verhaßt ist. Für unsere Zeit bestätigt uns dies Verhältnis ein Brief an Liszt vom 9. November 1852, wo es heißt: «Soll ich den König von Sachsen oder vielmehr seine L..... von Ministern um Gnade anflehen?»

Loge ist es denn auch, der nicht ohne einige Schadenfreude das Welken der Götter, diesen Vorspuk der Götterdämmerung verfolgt, als Freia den Riesen als Geisel folgt. So sagt er:

«Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knausernd die köstliche Frucht:
denn halb so echt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!»

Hier spricht die Halbwelt des Hofadels, die die Erblichkeit des Besitzes missen kann, weil sie nichts zu verlieren hat.

Loge begleitet denn auch Wotan auf seiner Fahrt nach Nibelheim. In dieser Stätte harter Arbeit klagt ihnen Mime sein Leid, bis Alberich selber erscheint. Hatte nun Alberich bisher die Macht des Ringes nur benutzt, um seiner Habgier zu frönen, so beginnt er nun der Welt gefährlich zu werden mit seinen Plänen.

«Wie ich der Liebe abgesagt,
Alles, was lebt, soll ihr entsagen:
mit Golde gekirrt,
nach Golde nur sollt ihr noch gieren».

Er will ein Zeitalter des Hasses heraufführen. Er droht eine Herrschaft aufzurichten neben Wotan und womöglich auch über Wotan und den Götterstaat. Diese Absicht berechtigt natürlich Wotan zum Eingreifen, aber anstatt diesem Haß mit Liebe zu begegnen, läßt er sich durch Loge zur Gewaltanwendung verleiten, nachdem er noch in der 2. Szene zu Donner gesagt: «Nichts durch Gewalt, Verträge schützt meines Speeres Schaft». Damit hat er selber die Rechtsgrundlage des alten Vertragsstaates untergraben. Er, der Herr der Verträge, greift zur Gewalt, indem Wotan und Loge nun Alberich in Fesseln legen und ihn ans Tageslicht zerren. Hier folgen jetzt die schon genannten Stellen. Gern will Alberich den Hort entbehren, wenn ihm nur der Ring verbleibt, das System des Zinses, mit dessen Hilfe er das Verlorene bald ersetzen kann. Doch als ihm auch dieser entrissen wird, ist er «zertrümmert, zerknickt, der Traurigen traurigster Knecht», und so verflucht er den Ring.

Auch dieser Vorgang ist nun nicht lediglich ein „Intrigenspiel der Fabelwelt," sondern hat seine Entsprechung in der Geschichte des Mittelalters. Beim Nachsinnen, wie sie ihre Schulden bezahlen könnten, verfielen die Könige nämlich häufig darauf, das Geld von den Juden zu borgen, wenn jene aber auf Rückzahlung drangen, so wurden sie oft gewaltsam des Landes verwiesen. Besonders ist dies der Fall, als mit dem Aufkommen der Söldnerheere große Geldmittel benötigt werden. Oft auch wurden die Juden ohne jeden Vorwand ausgeplündert. So lesen wir denn bei Raumer Bd. V, S. 308: „1180 ließ der König Philipp August von Frankreich die Juden im größten Teile seines Landes gefangensetzen und, das war die Hauptsache, ihr Vermögen einziehen." Ebenso ergeht 1182 ein königl. Befehl, „alle Juden sollten binnen kurzgesetzter Frist das Land räumen und bis dahin ihre beweglichen Güter veräußern. Ländereien, Häuser und dergl. nahm der König an sich." Ähnliche Dinge berichtet die Geschichte des Frühkapitalismus auch für Deutschland. So tragen die Könige eigentlich die Schuld daran, wenn Alberich die Weltordnung Wotans jetzt hassen lernt. Daß Wagner sich dieser Sachlage wohl bewußt war, zeigen

uns seine Ausführungen in „Das Judentum in der Musik" (Ges. Schr. V, S. 68). Hier spricht er von dem Juden als dem „Gläubiger der Könige", von dem er meint: «Er wird so lange herrschen, als das Geld die Macht bleibt, vor welcher all unser Tun und Treiben seine Kraft verliert». Die Äußerung aber, «daß das geschichtliche Elend der Juden und die räuberische Roheit der christlich-germanischen Gewalthaber den Söhnen Israels diese Macht selbst in die Hände geführt habe», bestätigt uns, wie gründlich Wagner den Raumer studiert hat und daß wir mit unserer Deutung auf der richtigen Spur sind.

Kaum ist Alberich fluchend entwichen, so nahen schon die Riesen mit Freia. Sie empfangen den Hort. Froh muß helfen, das Gold zu schichten, während Donner wie ein alter Militär am liebsten mit dem Säbel dazwischenführe. Um eine Klinze zu decken, wird endlich auch der Ring an Wotans Finger verlangt, als aber Loge dies Gold recht diplomatisch als fremdes Eigentum ausgeben will, enthüllt uns Wotan, daß er sich gänzlich der nackten Gewalttätigkeit ergeben hat.

Da erscheint plötzlich Erda, um ihn vor seinem Macht- und Gewaltstreben zu warnen. Während wir die Götter als völlig irdische Gewalt erkannten, ist nun Erda die Einzige, die wirklich göttlichen Charakter trägt. Sie ist die Natur, die Mutter Erde. Sie vertritt die unwandelbaren Naturgesetze, und was sie sinnt, bringen die Nornen als Naturgeschehen zu sichtbarer Erscheinung. Daß Erda völlig an die Stelle der Götter tritt, zeigt uns eine Stelle in der „Götterdämmerung" (VI., 241). Wo es in „Siegfrieds Tod" hieß: «Laß das den Göttern Labsal sein», heißt es in der „Götterdämmerung": «Der Mutter Erde, laß das ein Labsal sein». Sie ist die eigentliche Gottheit im „Ring".

Interessant ist es nun, Erdas Warnung im Prosaentwurf (Strobel, S. 227) mit der endgültigen Fassung zu vergleichen. Dort spricht sie: «Schlimm steht's um euch Götter, wenn ihr Verträgen lügt; schlimmer um dich, wahrst du den Reif; langsam nahet euch ein Ende, doch in jähem Sturz ist es da, läßt du den Ring nicht los». Es handelt sich also nur um das Ende der Götter, das unvermeidlich ist und durch den Ring nur noch beschleunigt werden

kann. In der Dichtung heißt Erdas Warnung: «Alles, was ist, endet. Ein düsterer Tag dämmert den Göttern: dir rat' ich, meide den Ring». Diese Stelle wird nun gern so ausgelegt, als ob hiermit ein Weltuntergang — nicht nur Götteruntergang — vorhergesagt sei, und man verweist dazu gern auf die Briefe an Röckel, wo auf S. 35 diese Stelle angeführt wird. Dieses: «Alles, was ist, endet», wird aber erst verständlich, wenn man auch den Anfang dieses Briefes liest, wo es auf S. 26 heißt: «Dieser Wechsel ist das Wesenhafte des Wirklichen» und «Nur was Wechsel hat, ist wirklich, — kein Ende hat nur das, was keinen Anfang hat». So erweisen sich denn die Worte Erdas als ein Stückchen Lebensweisheit, nicht als Prophezeiung. Sie will Wotan damit sagen: «Sträube dich nicht gegen dies Naturgesetz, ergib dich in dein Schicksal». In diesem Sinne spricht es auch Wagner zu seinem Freunde Röckel eben hier: «Wir müssen sterben lernen». Es gilt, im Feuerbachschen Sinne die Todesfurcht zu überwinden, den Tod zu bejahen und ebenso das Ende einer menschlichen Einrichtung oder eines Lebenswerkes zu bejahen. Noch hat Wotan, der König, dieselbe Furcht vor dem Ende, die Wagner schon 1849 in „Die Revolution" dem Könige zuschrieb, die Furcht vor einem Ende, das er doch «klar erkennt als unabwendbar». An diese Lage des Königs erinnert Erda jetzt Wotan. Des Schicksals Lauf sei nicht zu hemmen, ließe sich nur beschleunigen durch das Behalten des Ringes.

So opfert denn Wotan den Ring und kann alsbald die verheerende Wirkung desselben beobachten, denn kaum sind die Riesen Besitzer des Ringes, als auch schon der Kampf entbrennt, dessen Opfer Fasolt wird. Die schwüle Atmosphäre von Neid, Machtgier und Selbstsucht aber reinigt Donner durch ein erfrischendes Gewitter.

Da wird denn der Blick auf Walhall frei, aber es wird klar, daß die Götter sich schon als endende Macht fühlen und zur Defensive übergehen: «Es naht die Nacht: vor ihrem Neid biete sie Bergung nun. So — grüß ich die Burg, sicher vor Bang und Graun». Zu diesen Worten nun erhebt Wotan grüßend ein Schwert, das auch zum Horte gehört hatte. Eine neue Waffe

ist es, die Wotan erhebt, eine Waffe, die ein neues Zeitalter einleitet. Der Speerzeit – folgt die Schwertzeit, der Rechtsstaat wird durch den Machtstaat abgelöst. In Walhall will Wotan sich Helden sammeln – das ist sein neuer Plan — um den Mächten der Finsternis kämpfend zu widerstehen. In der Geschichte ist es die Zeit, da die absoluten Könige sich stehende Heere schaffen und ihre Herrschaft auf Macht begründen. Dieser Schwertgruß führt eine Zeit herauf, die der Gegenwart des Dichters erheblich näher liegt und beendet die Schilderung der sozialen Verhältnisse des Mittelalters, die die Grundlage unserer heutigen Zustände bilden.

Die Walküre

Der 1. Akt der „Walküre" birgt ein Stück Jugendgeschichte Wagners und seiner gleichaltrigen Freunde. Siegmund ist nicht nur der junge Wagner, er ist auch Herwegh und Wille, Uhlig und Röckel und alle die anderen. Siegmunds Erleben führt uns den Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft vor Augen (Chamberlain, S. 500). Es ist eine Generation, die eine neue Ethik lebt, die Ethik des „Jesus von Nazareth" und dadurch überall mit der alten Sitte zusammenstößt.

Der große Zeitraum zwischen dem Mittelalter des „Rheingold" und der Jugend der 1848er Generation wird ausgefüllt durch die epischen Erzählungen Wotans im 2. Akt und Siegmunds im 1. Akt. Recht bedeutsam erzählt Wotan (Ges. Schr. VI., 37) von einer Zeit, da seine Liebe sich dem Ende zuneigte und er auf Macht zu sinnen begann. Auch hier nimmt Wotan für sich Unwissenheit in Anspruch und daß Loge ihn listig verlockte. Mit Hilfe der Walküren hat Wotan sich Helden gesammelt in Walhall, zum Schutze gegen Alberichs Heer. Aber die Zeit hat ihn zu der Erkenntnis gebracht, daß dies Söldnerheer versagen würde, wenn Alberich den Ring wiedergewänne, denn wer besser zahlt, dem zieht der Söldner zu. Das Zuendegehen der Söldnerheere weist uns auf das Ende des 18. Jahrhunderts. Nur ein Freier vermöchte hier zu helfen, «der ohne Geheiß, aus eigner Not, mit der eignen Wehr schüfe die Tat».

Dieser vermeintliche Freie ist nun Siegmund. Früh verlor er Mutter und Zwillingsschwester. Mit seinem Vater führt er das friedlose Waldleben des Geächteten. Gegen der Götter Rat reizte Wotan selber ihn auf, er macht ihn zum Revolutionär, und dann überläßt er ihn sich selber. Die Jugend Siegmunds spiegelt — ins Mythische verklärt — Wagners eigene Jugend wieder, wie er sie in der „Mitteilung an meine Freunde" schildert, wo er es als besonderes Glück preist, nicht erzogen worden zu sein. Daneben preist er den «nie zufriedenen Geist» als eine Gabe, „die mich Zuchtlosen nie verließ und in voller Anarchie (!) das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte». Das ruhelose Waldleben gibt gut seine schweren Wanderjahre im Ausland wieder.

Siegmund ist unberührt von Gesetz, Sitte und Herkommen. Er folgt nur der Stimme seines Innern, und so gerät er in Gegensatz zur Gesellschaft: «Was Rechtes je ich riet, andern dünkte es arg». Was der „Jesus von Nazareth" predigte, das wird hier in lebendigen Bildern gezeigt. So hören wir die Geschichte eines Mädchens, das ohne Liebe zur Ehe gezwungen werden sollte. Er kämpft für ihre Freiheit gegen den Zwang der Sippe — und erntet Undank.

Aber schon jetzt ahnen wir, daß Siegmund nicht restlos Idealgestalt Wagners ist. Jedenfalls ist er vom Balderideal weit entfernt, denn Friedmund darf er sich nicht nennen. Nein, Wehwalt deutet besser auf die Leiden seiner Jugend. Doch die Zeit Wehwalts geht zu Ende, wenn wir ihn nun Hundings Halle betreten sehen, wo er aus Sieglindes Mund den Namen Siegmund empfängt.

Kaum haben sich Siegmund und Sieglind recht betrachtet, als schon Hunding heimkehrt. Der Vertreter einer neuen Zeit ist in das Haus eines Mannes geraten, der ganz dem Alten anhängt. Da nun Wagner auf Siegmund auch die Sage von Agnar übertrug, der im Kampfe mit Hjalmgunnar gegen Wotans Geheiß von der Walküre geschützt wurde (Edda, Thule: I., 32), so tritt Hunding sowohl für den Siggeir der Völsungasaga als auch für Hjalmgunnar ein. (Siegmund + Agnar = Siegmund, und Siggeir + Hjalmgunnar = Hunding). Der Name Hunding stammt von einem in der Völ-

sungasaga später genannten Feind Siegmunds. (Golther.) *) Hundings Geschlecht wird schon von Gjellerup auf Grund des Rhythmus seines Motivs als riesenentstammt bezeichnet.

Groß (Bayr. Bl. 37, 1914) legt dies als „primitive Art" aus. Indessen kommen wir der Sache wohl näher, wenn wir ihn als Nachkommen Fafners, als Hüter der bürgerlichen Gesellschaftsordnung bezeichnen. Darin hat Groß recht: er ist kein Bösewicht. Er ist ein Produkt seiner Zeit, von Gesetz, Sitte und der ganzen Ordnung der Götter. In seinem Hause herrscht nicht die Liebe, sondern die Sitte. Seine heiligsten Güter sind sein Besitz: «Heilig ist mein Herd: heilig sei dir mein Haus!» Sein Stolz sind seine reichen Sippen. Er ist „aus guter Familie". Bald entdeckt er, daß sein Gast gerade jener ist, an dem er Blutrache zu üben hat. Allein gelassen, weilen Siegmunds Gedanken bei der Frau, zu der ihn die Sehnsucht zieht und die von Hunding im Zwange gehalten wird. Woran hat nun Wagner bei der Gestalt Sieglindes gedacht?

Eine Deutung lediglich im Sinne einer reinen Familienangelegenheit gibt da Paul Bekker, **) indem er glaubt, daß Wagner bei Sieglinde an Jessie Laussot gedacht habe, „deren Haus er als Flüchtiger betrat, um mit ihr wie Siegmund mit Sieglinde zu entfliehen". Brünnhild aber soll der zarten Mathilde Wesendonk entsprechen. (!) — Gewiß hat Wagner häufig für seine symbolischen Gestalten die ganze Menschengruppen und Stände vertreten, einzelne, lebende Vorbilder gehabt. So hat er denn auch für Sieglinde in Jessie Laussot ein solches Vorbild.

Wenn wir aber zur wahren Deutung vorstoßen wollen, so haben wir auch hier hinter der dramatischen Gestalt nicht nur einzelne Menschen seiner Umgebung zu suchen, sondern natürliche Erscheinungen, Stände oder Volksschichten.

Da scheint mir Sieglinde eine gewisse Ähnlichkeit mit seiner

*) Golther, Wolfgang: Die sagenwiss. Grundlagen der Ringdichtung. 2. Aufl. 1909.

**) Paul Bekker: R. Wagner, das Leben im Werke. Berlin, Leipzig 1924. S. 265 ff.

Senta aufzuweisen. Auch Sieglinde ist ihm Heimat und deutsches Volk. Siegmunds Waldleben und seine Einkehr in Hundings Hütte spiegelt das große Erleben Wagners wider, sein Leben in freudloser Fremde (Riga, Paris) als ein Unverstandener und seine Rückkehr in die Heimat (Dresden), wo er neben einem Geschlecht von Hundingen, die dem Alten anhängen, doch einige Menschen findet, die seinem ersehnten Senta-Ideal entsprechen, die geknebelt und unfrei leben, und die nun er zu befreien kommt. Sieglinde bedeutet also nicht das gesamte Volk, sondern nur die, die entgegen den Hundingssippen, die Gegenwart als eine gemeinsame Not empfinden. Sie ist fortschreitendes, freiheitliches, revolutionäres Volk. Siegmund aber ist der Führer und Befreier der jungen 1849er Generation. Jedenfalls war dies ein stärkeres Erlebnis als die Lauffotkrise.

«Nächtiges Dunkel deckte mein Aug'; ihres Blickes Strahl streifte mich da: Wärme gewann ich und Tag». (VI., 13). Dies scheint mir klar auf den Gegensatz zwischen den trüben Pariser Tagen und den ersten Erfolgen in Dresden anzuspielen.

In der Begegnung zwischen Siegmund und Sieglinde vermengen sich Wagners eigenes Erleben und das Erleben des Volkes. Das Volk findet seinen Befreier, auf den es gehofft: «Käm' er aus Fremden (Riga, Paris) zur ärmsten Frau» (VI., 15), und er schafft Wandel: «Was je mich geschmerzt in Schand und Schmach, — süßeste Rache sühnte dann alles!», was gut auf die Leiden des unterdrückten Volkes gedeutet werden kann. Siegmund aber findet zuerst Verständnis für sein Denken; was er bei Elsa vergeblich suchte, glaubt er nun hier zu finden. «Was je ich ersehnt, ersah ich in Dir», das deutet auf mehr als nur eine persönliche Liebesangelegenheit. Merkwürdig aber berühren die obigen Worte: «Süßeste Rache sühnte dann alles», die wir nach der kraftvoll-friedlichen Haltung Wielands und nach der Enthüllung des Balderideals nicht erwarten würden, wie auch die Worte: «Freudige Rache ruft nun den Frohen». (VI., 16). Diese Worte lassen uns ahnen, daß Siegmund irgendwie auf einem falschen Wege ist, daß ihm der Name Friedmund nicht ansteht.

Von dieser neuen Deutung der Hauptgestalten aus gewinnt nun auch das Motiv der Geschwisterehe eine ganz neue Bedeutung.

Das Motiv der *Geschwisterehe* übernahm Wagner schon aus der Völsungasaga, und so spricht auch der „Entwurf" von der Erzeugung eines *echten* Wälsungen. Dies behält Wagner bei, vielleicht weil er einerseits durch Aischylos darin bestärkt wurde, denn nach seinen „Danaiden" (Droysen II., 194)*) entstammte auch Herakles — wie Siegfried — einer Verwandtenehe. Dann aber entsprach dieser Verstoß gegen das Herkommen ganz Wotan und seinem Geist, der stets auf Neues sinnt.

Diese sinnliche Liebe der Geschwister hat denn nun große Entrüstung hervorgerufen, der wir schon bei Schopenhauer begegneten, und die Wagnerverehrer haben auf alle erdenkliche Weise versucht, diese Tatsache als harmlos zu deuten. Merkwürdige Wege geht da Moritz Wirth in einem 1888 erschienenen Aufsatz; nach ihm soll die Geschwisterehe ein besonders abschreckendes (!) Beispiel sein für die unmoralischen Verhältnisse, in die die Geschlechter durch die kapitalistische Wirtschaftsordnung hineingezwängt wurden, besonders in London und Liverpool (!!). Sonderbar nur, daß dies „abschreckende Beispiel" eine so einzigartige Vertonung erfuhr. Bulthaupt bringt seine Bedenken durch die herrliche Bühnenwirkung zum Schweigen und sucht eine weitere Entschuldigung für diesen Frevel in der „vorsintflutlichen (!) Zeit", in der die „Walküre" spielt, eine Zeit, in der die Götter noch unter den Irdischen wandeln. Gjellerup meint, dadurch, daß Wagner Wotan zum Vater der Zwillinge gemacht habe, sei ihr Verhältnis nicht anstößiger als das zwischen Adams Kindern. (!)

Aber ganz wohl scheint allen diesen Ehrenrettern doch nicht dabei zu sein. Wenn wir indessen Siegmund als den Befreier von 1849 erkennen und Sieglinde als das ihm zujubelnde Volk, so hat eine solche Ehe überhaupt nicht mehr den Charakter eines Geschlechtsverhältnisses, sondern den eines Zusammenwirkens von Führern und

*) Vgl. Petsch im Wagner-Jahrbuch 1907. S. 310.

Geführten. Diese Ehe hat also rein symbolischen Charakter, wie die zwischen Wotan und Fricka.

Was nun das Verbrechen des Ehebruchs angeht, dessen Fricka die Liebenden beschuldigt, so zeigen uns die Worte der beiden, daß sie sich keiner Schuld bewußt sind; denn nach der Jesusethik, die ihrem Tun die Richtung gibt, ist Ehe ohne Liebe überhaupt keine Ehe, die gebrochen werden könnte. Fricka lehnt sich auch hier nur gegen den Wandel in den Moralbegriffen auf.

Nachdem nun die Liebenden den Weg zueinander gefunden haben, gewinnen sie auch die Waffe, die ihnen zur Rache verhelfen und ihre Freiheit verteidigen helfen soll. Wotan, als Wanderer verkleidet, hat sie dereinst bei Sieglindes traurigem Hochzeitsmahl in den Eichenstamm gestoßen, um den Hundings Halle gebaut ist. Keinem gelang es, das Schwert zu gewinnen. Siegmund ist es bestimmt, und er gewinnt es. Es ist dasselbe dem Horte entstammende Schwert, das Wotan am Ende des „Rheingold" schwingt, das Machtmittel, dessen er sich bediente, nachdem durch seinen Wortbruch das Rechtsmittel des Speeres versagen mußte. Und dieses Schwert, dieses Machtmittel der stehenden Heere (S. 148), überliefert nun Wotan selber dem Führer des Volkes. Auch dieser Schwertverleihung wohnt ein symbolischer Zug inne. Man könnte daran denken, daß ja 1848 der König ein Machtmittel aus seiner Hand gibt und in die Hände des Volkes legt, indem er die Zustimmung zur Schaffung der Landwehr und der Bürgerwehren gibt. Nun sind die Offiziers- und Führerstellen nicht mehr dem Adel vorbehalten, sondern können von aus dem Volke hervorgehenden Führerpersönlichkeiten eingenommen werden (Siegmund). Auch andere Rechte übertrug der König dem Volke, so daß die nach Frankfurt berufenen Führer glaubten, daß nun wirklich alle Macht vom Volke ausgehe. Freilich ein kurzer Traum, wie ja auch Siegmund das Schwert nur kurze Zeit führt.

Die Schwertgewinnungsszene verlegt nun Wagner in der dichterischen Fassung an das Ende des Aktes, so daß sich für diesen herrlichen Akt, der völlig das Werk seiner dichterischen Phantasie ist, eine großartige Steigerung bis zuletzt ergibt.

Dieser Akt führt bis an den Vorabend der Kämpfe von 1849 heran, an die Dresdner Kämpfe, die wir heute als weniger bedeutende Episode fassen, indem wir meist nur vom Jahre 1848 sprechen, die aber Wagner nicht nur deswegen als die wichtigeren erscheinen, weil er selber daran beteiligt war, sondern weil man in diese Kämpfe mit weit größeren Hoffnungen hineinging. Sie sollten der Beginn einer Weltrevolution, einer großen geistigen Wandlung sein.

Der zweite Akt der „Walküre stellt nun den Versuch dar, die Dinge der Revolution nicht in dem trüben Lichte zu schauen, in dem er sie in „Siegfrieds Tod" dargestellt hatte, sondern diese Ereignisse als notwendig zu erfassen, indem man die Fehler aufdeckte, die diesen Mißerfolg bedingten, und so dahin zu gelangen, auch dieses Ereignis als notwendiges Glied eines aufsteigenden Entwicklungsganges zu erkennen. Der Grund für Siegmunds Versagen wird in der ersten Szene von Fricka, Wotan gegenüber, klar ausgesprochen: «Du schufst ihm die Not, wie das neidliche Schwert», und Wotan kann dies nicht bestreiten. So sagt denn auch Golther (Bayr. Bl. 19., 1896) sehr richtig: „Siegmund ist furchtlos — aber nicht frei". Er ist ein Günstling und Werkzeug der Götter, ist ihnen zu Dank verpflichtet und kann daher nicht frei das gänzlich Neue schaffen. Diese Dinge entsprechen nun durchaus den politischen Verhältnissen jener Zeit. Die Fürsten waren den Wünschen des Volkes entgegengekommen. In Sachsen gab es schon vor der Revolution liberale Minister, und auch Friedrich Wilhelm IV. hatte sich freiheitlichen Gedanken durchaus nicht verschlossen. Ja, Siegmunds Schicksal erinnert in manchem an das Georg Herweghs, der anfangs vom König selber empfangen und voller Achtung behandelt wird, dann aber im Kampf von preußischen Truppen geschlagen wird und außer Landes flüchten muß. Was aber Friedrich Wilhelm mit Herwegh sprach, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich war aber Wagner als Herweghs Freund darüber genau im Bilde. Vielleicht sprach sich der König in der Art als Schützer der Freiheit und des Werdenden aus, wie Wagner uns seinen Wotan schildert. Der Tod Siegmunds hätte dann seine Entsprechung in der Niederlage der Dresdener Aufständischen durch preußische Truppen (Hunding) und

in der Rückgängigmachung aller Verfassungsänderungen des Jahres 1848, sowie in der Niederlage Herweghs und seiner Mitkämpfer in den Badener Kämpfen.

Die erste Szene des zweiten Aktes bringt nun einen Zusammenstoß der herrschenden Mächte, der uns in das Wesen Frickas und Wotans Einblick gewinnen läßt. Es ist eine Eheszene,, die stark nach eigener Erfahrung schmeckt, und so ist schon häufiger Wagners Frau Minna als Modell für Fricka angesprochen worden. Das bestätigt uns auch ein Brief Wagners an Frau Minna vom 30. September 1854: «Als ich gestern deinen etwas mißtrauischen Brief bekam, hatte ich gerade das Auftreten der Fricka zu komponieren; das stimmte gar nicht übel zusammen».

Diese Szene bringt den «Kampf Wotans mit seiner Neigung und der Sitte» (an Uhlig 12. November 1851), und wir führten schon aus, daß Fricka ebensowenig nur Sitte, wie Wotan etwa „Neigung" ist. Fricka ist: alte Gesellschaft, Staat, Gesetz und Kirche, kurz, alles in Formen erstarrte Alte und Monumentale, während Wotan alles Werdende darstellt. Daß es trotz aller Hinweise Wagners Deuter gibt, die auch die Gestalt Frickas nur als Weib deuten wollen, zeigt uns das Beispiel von Felix Groß (Bayr. Bl. 37, 1914), der Fricka als die durch die gesellschaftlichen Verhältnisse gewordene Frau der Gegenwart hinstellt.

An dieser Szene haben nun Viele Anstoß genommen, die in Wotan und Fricka durchaus nur germanische Götter erkennen wollen und die nicht erkennen, was sich dahinter verbirgt. So fragt z. B. O. Schmiedel:*) „Und wo bleibt bei dieser Gestalt der dramatische Respekt vor dem hohen Himmelsherren, dem Herrscher der Götter, der er doch ist, zu dem unsere Vorfahren gebetet haben? (!) Auch die Figur der Fricka sei wenig glücklich. Ähnlich urteilt Paul Bekker (a. a. O. S. 300): „Durch die Fassung dieser Szene erhält nicht nur die Gestalt Frickas ungerechtfertigte Bedeutung (warum ungerechtfertigt?) Es wird auch in die Erscheinung Wotans ein Zug schwächlicher Unselbständigkeit gebracht". Bekker findet „organische Schwäche" an dieser Szene — wahrscheinlich, weil ihm der Schlüs-

*) O. Schmiedel: Rich. Wagners religiöse Weltanschauung, Tübingen 1907.

sel zum Verständnis fehlt. Bulthaupt (a. a. O. S. 250) faßt Wotan ebenfalls lediglich als Gott und lehnt auch diese Szene ab, denn Wotan opfere seinen Sohn lediglich einem Zanke — „das ist das Empörendste an diesem Auftritte".

Diese falsche Kritik an Wagner geht von falschen Voraussetzungen aus. Wagner will nicht die alten Mythen wiederbeleben oder gar die Grundlage zu einem neuen Wotanskult schaffen. Aber er profaniert auch nicht Dinge, die zu allen Zeiten als heilig galten. Schon seine Vorlage, die Edda, zeigt uns zum Teil die Götter als durchaus dekadente Erscheinungen, nicht mehr als angebetete Götter. Weltgeschichte im Gewande der Sage will er geben.

Wagners Fricka ist eben ein Machtfaktor, vor dem Wotan sich beugen muß, und manche Beratung Friedrich Wilhelms IV. mit der Camarilla, mit militärischen und kirchlichen Beratern wird ähnlich verlaufen sein, wie die Szene Wotans mit Fricka, die vor allem für Wagner ja den Sinn hat, Wotan als den Geschlagenen erscheinen zu lassen und nicht Siegmund.

So können wir auch Lichtenberger nicht zustimmen, welcher meint, schon Siegmund sei ausersehen gewesen, den Drachen zu töten: „Eitle Hoffnung! Schon übertrifft er alle Männer an Tapferkeit; da flieht er, nach ungleichem Kampfe, von seinen Gegnern verfolgt in Hundings Hütte." Nein, der Vorwurf der Feigheit ist nicht in Wagners Sinn, nur unfrei ist er. Waffenlos flieht er erst, und kaum hält er das Wotansschwert, so will er mit Hunding kämpfen. Er fällt durch Wotans Verrat. Bei dieser Gestaltung der Schuldverhältnisse mag Wagner auch an das Erleben der Schleswig-Holsteiner gedacht haben, das damals frisch in der Erinnerung Aller ist. Auch diese hatte Friedrich Wilhelm (Wotan) anfangs zum Freiheitskampfe ermutigt, um sie später treulos im Stiche zu lassen, unter dem Drucke seiner Berater. Auch hier erschienen als die eigentlich Besiegten (Idstedt, Juli 1850) nicht die Freiheitskämpfer, sondern der König, der sie im Stiche ließ.

Fricka klagt um gebrochenen Eid, Wotan dagegen achtet unheilig den Eid, der Unliebende eint. Fricka wirft ihm seine Untreue vor, nur den Wechsel liebe er. Wotan entgegnet: «Stets

Gewohntes nur magst du verstehen». Zähneknirschend muß er dann zugeben, daß Siegmund kein Freier, sondern daß er selber ihm die Not schuf und das neidliche Schwert. Wotan hat eine „Revolution von oben" einleiten wollen, und das erweist sich als ein Irrtum. So muß er denn Fricka schwören, Siegmund nicht schützen zu wollen gegen Hunding.

Während sich Wagner im I. Akt mit Siegmund identifizierte, steht er im II. Akt innerlich auf Seiten des sehr viel älteren Wotan, und er gewinnt zunehmend größeres Mitgefühl für die tragische Situation des Gottes, und zwar nicht nur wegen der Gleichheit ihres unerfreulichen Ehelebens, sondern aus dem schon oben berührten Grunde des Alterseinbruches. Die Erinnerung an das damalige Glück der Rückkehr in die Heimat und an seinen ersten jungen Ruhm ist schwer zu ertragen für ihn, der nun wieder heimatlos. Das Liebesglück seines Heldenpaares sticht zu sehr ab von seiner liebearmen Gegenwart. Der düsteren Verbissenheit der Fricka-Wotan-scene folgt die verzweifelte Stimmung des Zwiegespräches Wotans mit seiner Tochter Brünnhilde.

Nachdem wir Brünnhilde bisher nur als die durch Siegfried befreite Jungfrau vom Berge kannten, als das durch Siegfried befreite Volk, lernen wir sie jetzt in ihrer Jugend kennen. Ihr klagt Wotan seine Not, und nachdem noch einmal die Ereignisse des „Rheingold" an uns vorübergezogen sind, erfahren wir Näheres über ihre Abkunft. Sie ist eine Tochter Wotans und Erdas. Das deutet Felix Groß nun so (Bayr. Bl. 37. 1914): Brünnhild sei das Weib der Zukunft, wie sie sein soll, ein echtes, kühnes wildes „junges Mädchen" (!), das allmälig zur Liebe erwacht. — „Ihre Abstammung vom Staate (Wotan) aber — zeigt sie als Sittlichkeit". (?) (Bayr. Bl. 38. 1915, S. 247.) — Wir zeigten indessen schon, daß Wotan gerade nicht Staat ist, und was kann uns das sagen, das Weib oder „junge Mädchen" stamme vom Staate ab? Nein, die richtige Deutung lautet: Das Volk wird sich durch den einen Herrscher seiner Einheit bewußt. Dieser Herrscher aber hat nicht nur mit einem Menschenweibe Nachkommen gezeugt, — die Wälsungen — sondern auch mit Erda, und das ver-

schafft uns eine bedeutsame Aufklärung darüber, welche Art Volk Brünnhild darstellt. Als Tochter Erdas ist ihre Zeugung ein „Zurück zur Natur". Sie ist naturnahes Volk, das noch nicht durch Kultur und Zivilisation verdorben ist. Und nur sie — nicht auch die anderen Walküren — ist Erdatochter.

Nach Brünnhilds Worten: «Wer bin ich, wär' ich dein Wille nicht?» (G. S. VI. 37), hat man sie gern als Wotans Wille gedeutet. Aber ganz so einfach geht das nicht, denn schon S. 44 bezeichnet Wotan sie als «seines Willens blind wählende Kür», also als willenloses Werkzeug seines Willens. Wie nun Wotans Wille sich früher als Liebeswille betätigte, sich dann aber entzweite in Liebeswille (Entwicklungswille) und Machtwille, so ist auch Brünnhild innerlich gespalten. Solange sein Machtwille überwiegt, ist sie als Volk nur blindes Werkzeug seines Machtwillens, sobald aber Wotan diesen Willen zur Macht mehr und mehr verneint und sich sein Wille auf das Gute richtet, auf den Fortschritt der Menschheit, wird Brünnhild zum Ziel seines Willens, zum freien Volk, und entwickelt sich daher zur Freiheit des Willens. Insofern ist also das freie Volk wirklich — sein Wille.

In Wotan und Brünnhilde haben wir die beiden bleibenden Gestalten der Ringtrilogie, die wie zwei sich schneidende Linien das Ganze durchziehen. Wotan die fallende Linie, im „Rheingold" von der Höhe der Liebeskraft absinkend und in die Defensive gedrängt, hier in der „Walküre" der Unterliegende, im „Siegfried" nur Zuschauer («Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen») und in der „Götterdämmerung" — nach Waltrautes Bericht das Ende erwartend. Umgekehrt ist Brünnhild die aufsteigende Linie: Im „Rheingold" ein aufkeimender Gedanke, in der „Walküre" ein blindes Werkzeug, das sich dann im IV. Akt zu eigener Willensentscheidung aufschwingt. Im „Siegfried" wird sie zu neuem herrlicheren Leben erweckt und gelangt in der „Götterdämmerung" durch Leid geläutert, endlich zur höchsten Erkenntnis. Diese beiden sind die eigentlichen Träger der Handlung, die wohl in Schlaf versinken können, wie Brünnhild, die aber die Zeiten überdauern. Sie sind absteigendes Herrschertum und aufsteigendes

Volkstum. Siegmund und Siegfried sind Menschen, die ein Menschenalter lang leben, das Rad der Geschichte antreiben und deren Opfertod neue Kräfte freimacht. Haupthandlung sind also das Walkürendrama und die Wotantragödie, während die Siegmund- und Siegfriedtragödie nur Episoden darstellen.

In der nun von uns zu besprechenden Szene zwischen Wotan und Brünnhild ist Wotan noch Herrscher und Brünnhild wie bisher blindes Werkzeug, dem Wotan seine Not anvertraut. Von Alberichs drohender Macht spricht er und von seinen eigenen Versuchen, einen Freien zu erziehen, der Fafner fällte, sowie von seiner bitteren Erkenntnis: «Knechte erknet' ich mir nur!» Siegmund ist doch nur ein Günstling, kein Freier — und gerade jetzt hat er erfahren, daß auch ein anderer Teil der Weissagung der Wala inzwischen in Erfüllung ging, daß Alberich sich mit Gold die Gunst einer Frau erzwungen hat und in Hagen ein neuer Feind heranwächst. Ja, so weit geht seine Verzweiflung, daß er diesem Niblungensohn jetzt schon das ganze Feld überlassen will.

Er leidet schwer unter seiner eigenen Ohnmacht, und dies versichert uns wieder seine Bedeutung als König, da Wagner gerade Könige für besonders leidensfähig hält. Gerade jene leiden unter dem patriotischen Wahn, unter der Irreleitung ihres Willens: Die Nötigung, den egoistischen Forderungen der Masse nachzugeben, wird «zum ersten Quelle des höheren Leidens, welches nur der König eigentlich als wirklich persönliches erfährt». (Über Staat und Religion. 1864. Bd. VIII, S. 18.) Und wie eine abermalige Bestätigung, daß Wotan nur als König aufgefaßt werden kann, klingen die Worte: «Erst am Lose und Leiden der Könige kann die tragische Bedeutung der Welt ganz und voll zur Erkenntnis gebracht werden» (ebenda), und gerade am „Ring" hatte er doch das «Wesen der Welt selbst, in allen seinen nur erdenklichen Phasen erschaut und in seiner Nichtigkeit erkannt». (Briefe an Röckel, S. 67. Aug. 1856.) Und wenn Wotan über seine Unfreiheit klagt, so gemahnt uns das an die Worte in „Oper und Drama" (III. 296. 1850.) «Wissen wir nicht, daß Könige und Fürsten, gerade in ihrem willkürlichsten Handeln, jetzt die Allerunfreiesten

sind?» Voller Bitterkeit weist er die Walküre an, Siegmund zu fällen und für Frickas Günstling Hunding den Sieg zu erkämpfen.

Kaum ist die Katastrophe Wotans erfolgt, so erhebt sich die Handlung abermals zu großem Geschehen — zu Siegmunds Untergang. Siegmund und Sieglinde nahen sich auf der Flucht. Sie will Siegmund entfliehen, denn sie fühlt sich des Edlen unwürdig, die bisher «dem Manne gehorcht, der ohne Minne sie hielt». Die Sünde des Ehebruchs oder gar der Blutschande kommt ihnen gar nicht in den Sinn. Erst Hundings Horn ruft ihnen zurück, wie jener ihr Tun auslegen wird. Sie hat Bewunderung für ihren Befreier, aber die stete Unfreiheit und Abhängigkeit haben ihr den Mut und das Selbstvertrauen genommen. Ihr eigener Wille regt sich noch nicht, dahin gelangt erst Brünnhild. Kleingläubig gibt sie Siegmund den Rat: «Kein Schwert frommt vor der Hunde Schwall: — wirf es fort, Siegmund». Das Ahnungsvermögen des Volkes läßt sie das Ende schon erkennen.

Aber Siegmund wird nicht nutzlos sterben, das zeigt uns die nächste Szene, die die Tragik etwas mildert. Die Walküre Brünnhild zeigt sich Siegmund und kündet ihm sein Schicksal. Wotan habe seinem Siegschwert die Siegerkraft genommen. Nur um Sieglindes Willen empört ihn dieser Umfall. Auch aus den folgenden Worten Siegmunds wird klar, daß wir in Sieglinde das Volk von 1849 vor uns haben:

«Gegen dich wütet
in Waffen die Welt:
und ich, dem du einzig vertraut,
für den du ihr einzig getrotzt —
mit meinem Schutz
nicht soll ich dich schirmen,
die Kühne verraten im Kampf?»

Welch ein Schwätzer wäre anders Siegmund, da doch einzig Hunding zum Zweikampf naht! Dahinter steht das Zeitgeschehen. Alle Welt hat sich gegen die Volksfreiheit verschworen. Aber Siegmund trotzt aller Welt, und sein trotziger Mut, seine starke Liebe zum unglücklichen Volke ergreifen die

Walküre mächtig und gewinnen sie für die Sache des Volkes. «In heftigstem Sturme des Mitgefühls» geht sie mit fliegenden Fahnen über zu Siegmund und der jungen Generation. Sie ist zu eigenem Willen erwacht. Nun ist Siegmunds Tod fast bedeutungslos. Die Wotans- und die Brünnhildlinie haben sich geschnitten. Wotans Herrschermacht hat ihren Einfluß auf das Volk – Brünnhild eingebüßt. Die neue junge Generation erhebt sich zu eigener Willensentscheidung und zu weiterem Aufstieg.

Gegen Wotans Geheiß schirmt die Walküre Siegmund im Streite. Da greift Wotan selber ein, und an seinem Speer zerspringt das Wotansschwert. Aber auch Hunding überlebt (in dieser neuen Fassung) den Kampf nicht. Vor Wotans verächtlichem Handwink sinkt er tot zu Boden. Ziehen wir nun das Fazit aus diesem Kampf, so entspricht er ganz den Ergebnissen von 1849. Zwar sind die Volksführer zersprengt und vernichtet, zwar rast der Herrscher in ohnmächtiger Rache gegen das Volk (Sieglinde, Brünnhild), aber ein Wandel trat doch ein: Die Hundinge sind der Verachtung anheimgefallen und vor allem: der Machtgedanke Wotans ist mit dem Wotansschwert zerbrochen. Er schwingt wieder einzig den Speer der Verträge. Der König herrscht von dieser Zeit ab wieder durch Verträge, beschränkt durch Verfassungen, was nach Wagner zwar kein Idealzustand, aber doch ein Schritt weiter zur Freiheit des Volkes ist.

Die 1. Szene des III. Aktes birgt wenige symbolische Züge und ist erst bei der Dichtung entstanden. Brünnhilde rettet Sieglinde und weckt ihren eigenen Lebenswillen durch die Kunde eines zu erwartenden Sohnes, der Siegfried heißen soll. Die Walküren bergen Brünnhild vor dem Zorn des noch einmal recht göttergleich, im Stile des wilden Jägers, heranbrausenden Wotan. Wie Brünnhilde sich von ihm geschieden — so sagt nun auch er sich in allem von ihr los. Bisher war sie «seines Wunsches schaffender Schoß», was abermals in einem schönen Bilde das Verhältnis zwischen Fürst und Volk bezeichnet. Nun hat sie gegen ihn selber die Waffe erhoben, die allein sein Wunsch ihr schuf. Zur Strafe soll sie nun einem Manne in die Ehe folgen.

Natürlich ist Wagner mit seinem Herzen ganz auf Seiten des Volkes, aber es ist bewundernswert, wie er sich in die Seele Wotans hineinversetzt hat, der alle Hoffnung mehr und mehr schwinden sieht. Dies erinnert stark an die Art, wie Schiller im „Don Carlos" dem Gegner seines Lieblings Posa, dem alternden König Philipp, in einer Weise gerecht wird, daß wir auch mit diesem zu fühlen vermögen. Beide Werke, „Don Carlos" und der „Ring des Nibelungen" zeigen uns Dichter, die sich von gewalttsamem Umsturz abkehrten und nun Reformationen fordern, „inkräftigen Umbau ohne Gewaltmittel". (Golther: Schiller, Reclam, S. 164.) Philipp und Wotan sind beide aus Tyrannen zu wahrhaft tragischen Gestalten geworden.

Wahrhaft tragisch ist denn auch Wotans Abschied von seiner geliebten Tochter und sein Entschluß, sie in Schlaf zu versenken, und in der Tat kann wohl der Zustand des Volkes zu Anfang der 50 er Jahre nicht treffender als mit dem Symbol des Brünnhildenschlafes bezeichnet werden. Aber Trauer und Enttäuschung mildern sich, als Wotan die wirklichen Beweggründe ihres Handelns erfährt, daß sie nur seinem eigenen besseren Wollen folgte und als er erfährt, daß Sieglinde einen jungen Wälsungen unter dem Herzen trägt. Und als dann Brünnhilde bittet, daß nur der Mutigste sie befreien soll, da dämmert ihm eine neue Hoffnung auf. Brünnhilde ist es nun, die schon leise seinen Willen beeinflußt. Schon sieht er im Geiste Siegfried, den Befreier: «Denn einer nur freie die Braut, der freier als ich, der Gott».

Wenn dann Wotan sie noch einmal küßt mit den Worten: «So küßt er die Gottheit von dir», so hat man diesen Vorgang früher als tief tragisch empfunden. Er kann dies aber nur sein, wenn Gottheit dem Menschentum übergeordnet ist. Indessen erkannten wir ja schon, daß ein freier Mensch Wagner weit mehr gilt als die ganze Pracht der Götter. So wird denn jetzt dieser Abschiedskuß zu einem Weihekuß für ein neues, höheres Menschentum und ein neues und herrlicheres Leben an der Seite eines wirklichen Führers. Nur für Wotan hat dieser Kuß einen Einschlag tragischer Entsagung. Der liebende Staatslenker trennt sich von dem mündig wer-

denden Volke, das zu eigenem Wollen heranreifte. Das kommende Buch der Geschichte wird nicht mehr Geschichte der Herrscherhäuser sein, sondern — Völkergeschichte.

Siegfried

Die „Walküre" gibt uns Wagners Schilderung und Deutung der Vorgänge von 1849, nachdem er etwas Abstand von den Dingen gewonnen hat. Der sich anschließende „Siegfried" ist das Werk einer jüngeren Zeit, in der noch alles in Gärung ist. Die Siegmundhandlung ist getragen von dem Glauben an die Möglichkeit einer Reformation von oben, wie Wagner dieses in der „Mitteilung an meine Freunde" (Ges. Schr. IV. 310) als seine und des Volkes Grundstimmung während der Dresdener Tage bezeichnet. Das Volk (Brünnhilde) bleibt diesem Glauben treu und büßt ihn mit langem Schlaf. Wagner aber erkennt die Unmöglichkeit dieses Weges gerade aus dem tragischen Geschick Siegmunds heraus. «Der Gang der politischen Ereignisse mußte mich bald eines besseren belehren: Reaktion und Revolution stellten sich nackt einander gegenüber, und die Notwendigkeit trat hervor, ganz in das Alte zurückzukehren oder ganz mit dem Alten zu brechen.» Er erkennt, «daß eine wirkliche Revolution nie von oben, vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, sondern nur von unten, aus dem Drange des rein menschlichen Bedürfnisses, zustande kommen kann.» (Ebenda IV. 310.)

Siegfried ist also „Revolutionär von unten".

War nun dieser für Wagner anfangs der ihm «begreifliche vollkommenste Mensch»,*) so verblaßte sein Bild schon bald um ein weniges durch den Vergleich mit Balder, wenn auch die Mitteilung an meine Freunde" vom Sommer 1851 dies Ideal noch voll aufrecht erhält. Als nun aber das „Rheingold" und die „Walküre" beendet sind, so berichteten wir schon (S. 131), tritt Wagner seinem Helden kritischer gegenüber. Woher kommt das? — Hin-

*) Briefe an Aug. Röckel, S. 39.

ter die Gestalt Siegfrieds tritt die revolutionäre Jugend der 50er Jahre, eben jene Träger der Revolution von unten, von denen man die Heraufführung der großen Wendung erwartete. Aber der besonnener Werdende entdeckt doch recht bedenkliche Schwächen an ihrer ganzen Geisteshaltung, die ihn am Erfolg der großen Sache zweifeln lassen. Und noch etwas wirkt schon auf den jungen Siegfried. Das ist das Wissen um seinen späteren tragischen Untergang; es ist das Drama „Siegfrieds Tod", das irgendwie in logischen Zusammenhang gebracht sein will. Und so sucht das Auge des Meisters die Ursachen künftigen Unterganges schon in dem Charakter des Jungen. Das Drama von Siegfrieds Tod wird zu einer Vision künftigen Geschehens und wirft seine Schatten auf die Generation der 50er Jahre, auf die Jugend des kommenden Befreiers. Und so springt die Frage auf: Ist Siegfried wirklich ein Freier und Befreier? Siegfried ist frei von Bindungen und Hemmungen aller Art, aber nicht frei in der Richtung auf ein Ziel. Felix Groß bezeichnet seine Freiheit (Bayr. Bl. 37. 1914) als eine negative, „als ein Handeln, nicht wie er will, sondern wie es eben kommt". So ist er leicht lenkbar und hat kein festes Ziel. Er ist wohl selber zum Teil frei, aber er taugt nicht zum Befreier. Er kann wohl durch Zufall Gutes wirken, wenn z. B. Mimes Selbstsucht ihn mit der Drachentötung auch etwas für andere Nützliches tun läßt, oder eine Meise ihn zufällig gut berät. Aber er besitzt kein eigenes Urteil. Wagner erkennt, daß sein fern aller Kultur und Zivilisation aufgewachsener Naturmensch zwar gut sein kann, da er nichts Böses lernt, aber daß er das Gute nicht bewußt tut und das Böse nicht bewußt meiden kann, da er es nicht kennt. So bedeutet denn das Böse für diesen Arglosen eine große Gefahr, wenn er in die niedrige Menschenwelt kommt. So gerät denn auch Siegfried ahnungslos und unfehlbar in die Schlingen, die Hagen ihm stellt.

Nein, nicht diese junge Generation ahnungsloser Utopisten wird die Befreiung bringen, das erkennt Wagner jetzt. Erst das Volk, das durch Leiden und Irrwege zur Erkenntnis der Ursachen alles Übels und zur Erkenntnis des Ausweges aus aller Not gelangt, erst Brünnhild vermag die befreiende Tat zu tun.

Während der Meister bei der Niederschrift des „jungen Siegfried" ganz auf Seiten seines jungen Helden stand und ihm alle Vorzüge seines damaligen Heldenideals beilegte, steht er jetzt mehr auf Seiten Wotans und betrachtet kritisch die junge Generation, die da heranwächst.

Damals hatte er als anstürmender Junger auf die Frage der Alten und Herrschenden: Was sollen wir denn tun?, geantwortet: Lernt mit Würde zu altern und zu sterben, erkennt, daß eure Zeit abgelaufen ist, steht dem Fortschritt nicht im Wege und gebt, wenn möglich freudig, die Bahn frei. Und in seinem Optimismus mag er geglaubt haben, daß sich das Alte wirklich zu freudigem Verzicht aufraffen würde.

Der Gang der Zeitereignisse aber zeigt ihm, daß der König (Wotan) alles Erdenkliche tut, um den Schlaf des Volkes (Brünnhild) zu verlängern. Er fragt sich nun, ist es wirklich Schlechtigkeit, was Wotan so handeln läßt? Und als der Alterseinbruch ihn noch stärker mit Wotan fühlen läßt, da lautet seine Frage: Sind *wir Alten* wirklich so schlecht, und was sollen wir Alten jetzt tun? Wotan nimmt also jetzt zugleich die Bedeutung aller Einsichtigen und Erkennenden an, wie es ein späterer Brief an Aug. Röckel bezeugt (25. Januar 54): «Wotan ist Wanderer geworden! Sieh ihn Dir recht an: er gleicht *uns* aufs Haar; er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart, wogegen Siegfried der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft, der aber nicht von *uns* gemacht werden kann, und der sich selbst schaffen muß durch *unsere Vernichtung*.»

Sodann aber fragte er: Ist es wirklich *natürlich*, wenn Wotan und wir Alten kampflos das Feld räumen? Würde nicht die Achtung vor Wotan sinken, wenn er ohne Widerstand wiche? Würde es für die junge Generation gut sein, wenn sie ohne Kampf das Feld gewinnt? Nein, die Liebe zur Jugend gebietet, daß man sie erstarken läßt an dem geleisteten Widerstand, aber und das ist nun Wagners Forderung: Widerstand leiste das Vergehende, aber aus Liebe zum Kommenden, nicht aus Haß.

So kehrt denn in der vorliegenden Überarbeitung, im „Sieg-

fried", Wotan zum Widerstand-leisten zurück. Sein «nicht zu schaffen kam ich» ist also jetzt so zu verstehen, daß er nicht mehr gewaltsam eingreifen will, meint Moritz Wirth.*) Dabei hätte aber wohl der Ton auf „will" zu liegen. Vor allem will er nicht mehr fördernd eingreifen. Ihm ist der Sinn konservativer Haltung aufgegangen. Ähnlich äußert sich auch Chamberlain, „daß Wotan so instinktiv, so impulsiv, so wenig philosophisch seinen Entschluß gefaßt habe: «Eines nur will ich noch: das Ende — — das Ende! —», daß er nur mit mangelhafter Folgerichtigkeit und Einsicht seine Verneinung durchführt und immer wieder in den Gang der Ereignisse eingreift."**) Allerdings, Wotans geistige Verfassung in der „Walküre" ist nicht Philosophie, sondern Verzweiflung, die ihn das Ende aller Dinge wünschen läßt. Sein nochmaliges Eingreifen ist aber nur ein weiteres Entwicklungsstadium. Wirkliche Lebenserfahrung dieses Entwicklungsabschnitts („Siegfried" I. und II. Aufzug) erst bringt ihn zu philosophischer Einsicht (Anfang III. Aufzug.) Was er jetzt wünscht, ist sein Ende — und der Aufstieg des Kommenden. In weiser Erkenntnis, wie wahre Entwicklung sich organisch vollziehen muß, bereitet er dem Kommenden Hemmungen aller Art, die es in Wahrheit fördern; nur bisweilen noch gehen Eifersucht und Neid einmal mit ihm durch, denn Wotan ist doch immer noch menschlich — und das gerade macht ihn uns so verständlich.

Wie Wagner selber sich wandelt, so wandelt sich auch sein Herrscher. Zuerst ist er ganz Herrscher, Diktator und Machthaber, dann Erzieher, der überall gängelt und eingreift, sich aber «nur Knechte erknetet». Dann will er Menschen erziehen, die aus eigenem Antrieb sittlich handeln, bis er erkennt: der Mensch braucht vor allem Freiheit, um seine eigene Art zu entwickeln, und mehr als gütige Förderung dient ihm ein wohlmeinender Widerstand, an dem seine Kraft erstarken kann. Der Gewaltherrscher kommt durch eigene Erfahrung zur Einsicht, daß nur die ideale Anarchie die

*) Moritz Wirth: Der „Ring des Nibelungen" als Wotandrama Leipzig 1912. S. 55.

**) Chamberlain: Das Drama Richard Wagners. 2. Aufl. Leipzig 1906.

Bedingungen schafft, unter denen der freie, verantwortungsfreudige und liebende Mensch gedeihen kann.

In der Richtung dieses bewußten Widerstandes gegen Siegfried liegt nun auch die einzige wirkliche Veränderung im 1. Akt des „Siegfried", die jedoch noch nicht im 1853er Druck erscheint, sondern erst zwischen 1853 und der Vertonung des 1. Aktes vorgenommen wurde, die er am 22. November 1856 begann.

Während in der alten Fassung Mime schon vor dem Besuch des Wanderers vom Fürchtenlernen gesprochen hatte, wird er jetzt erst von Wotan darauf gebracht. Wotan selber also deckt die Stelle auf, an welcher Siegfried sterblich ist. So wird denn die Szene zwischen Mime und Siegfried gekürzt um den angeblichen Rat Sieglindes, das Fürchten zu lernen. Dafür heißt es dann zu Ende der Wandererszene nicht mehr: «Nur Siegfried selbst schmiedet das Schwert», sondern jetzt im Druck von 1863: «Nur wer das F ü r c h t e n nie erfuhr, schmiedet Notung neu». Eine folgenreiche Neuerung sind auch die anschließenden Worte des Wanderers:

«Dein weises Haupt
wahre von heut:
v e r f a l l e n — laß ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.»

Nicht mehr wohlmeinende Warnung, sondern eine Drohung, die Mimes Wachsamkeit und Feindschaft abermals auf Siegfried lenkt.

Die übrigen Änderungen dieses Zwiegesprächs wurden schon früher aufgezeigt. Die Riesen sind, ihrer Bedeutung als Bürger und Bauer entsprechend, auch hier weniger plump und neidisch und weniger naturmythisch geschildert. In Wotans Kunde von den Göttern wird jetzt vom Speer und seiner symbolischen Bedeutung berichtet.

Infolge der vorgenommenen Veränderung muß nun auch die folgende Szene zwischen Siegfried und Mime in dem Sinne umgebaut werden, daß Mime erst jetzt Siegfried auf das Fürchten hinlenkt. So weichen in den Ges. Schr. die Seiten 110—113 von der alten Fassung ab. Neu ist S. 112 die Schilderung des Gruselns und Fürchtens. Neu auch besonders Mimes längeres Selbstgespräch

auf S. 115: Erst jetzt erkennt Mime, wie schlecht das Spiel für ihn steht: lernt Siegfried das Fürchten — so behält Fafner den Ring, lernt er es nicht — so ist Mimes Kopf in Gefahr. Für diesen Fall will er sein Leben retten durch einen Gifttrank, den er Siegfried braut. So wird dieser Gifttrank durch eine glückliche Änderung Wagners auch zu einer Notwendigkeit. Bisher hatte Mime nur Furcht gehabt, Siegfried möchte seiner Habgier im Wege stehen. So wirkt auch er jetzt weniger gemein, da es um seinen Kopf geht.

Während der erste Aufzug des „Siegfried" noch in Wagners Gegenwart spielt, betreten wir mit dem zweiten Aufzug das Land der Zukunft, einer Zukunft, die er anfangs noch als nahe bevorstehend wähnte, die dann aber zunehmend ferner rückte. Es ist ja häufig der Fall bei Sehern, daß sie das Wie? erkennen, aber irren bezüglich des Wann? — Konnten wir bisher die geschichtlichen Hintergründe seiner dichterischen Gestalten aufzeigen, so müssen wir das Bild der Zukunft hinnehmen, wie er es uns schildert. Vielleicht wird uns künftiges Erleben bestätigen, daß Wagner das Rechte schaute. Oder erlebten wir schon das von Wagner Geschaute? Ist das gesamte Ringgeschehen inzwischen Vergangenheit geworden? Das werden wir noch später zu erörtern haben.

Im zweiten Aufzug hat Wagner nun schon im Herbst 1852 einige Veränderungen vorgenommen, die dann schon im Druck von 1853 zu finden sind. Gleich zu Anfang (Strobel S. 139) erhalten Alberichs Worte die Form, die wir Ges. Schr. VI. S. 124 haben. Es fällt Alberichs Bericht von seiner Fesselung und dem Raub des Ringes, seines eigensten Eigens, als etwas, das wir schon miterlebt haben. Neu sind seine Worte: «Mit meinen Schätzen zahltest du Schulden», die uns mit recht modernen Worten an die gewaltsame Begleichung kaiserlicher Schulden im Mittelalter erinnern. Neu ist auch, daß Alberich Wotan recht eindringlich an die Vertragsrunen seines Speeres erinnert, in der Annahme immer noch bestehender Raubgelüste Wotans. Bräche er die bestehenden Verträge, so werde sein Speer wie Spreu zerstieben. Bemerkenswert ist da Wotans Antwort: «Durch Vertrages Treue-Runen band er dich Bösen mir nicht: dich beugt er mir durch seine Kraft; zum Krieg drum

wahrt ich ihn wohl». Diese Worte lassen erkennen, daß in diesem Abschnitt des „Ringes" dem Speer neben seiner alten Bedeutung als Vertragsträger auch die einer wirklichen Waffe zukommt, allerdings einer Waffe, die, anders als das Schwert, da versagt, wo das Recht nicht auf ihrer Seite ist. Wotan hat die Rolle Hundings mit übernommen (vgl. unten). Er droht Alberich mit seiner Macht und zeigt sich dabei doch Alberich geneigt, indem er ihn vor Mime warnt. Daraus kann man schließen, daß Wotan noch immer nach dem Ring strebt, und daß es ihm vielleicht günstiger scheint, wenn Alberich den Ring gewänne, denn dessen offenkundige Bosheit würde Wotan erlauben, mit Gewalt gegen ihn vorzugehen. Von Siegfried erränge er ihn nur gegen Dienste und Verzichte.

Wotan hetzt alle gegeneinander. Er warnt auch Fafner vor seinem Mörder. Er strebt noch immer nach dem Ring, wobei offen bleibt, ob für sich oder die Rheintöchter. Er ist aber nicht mehr von einem starken und eindeutigen Willen beherrscht. Er ist Spieler geworden und interessierter Zuschauer.

Sehr richtig ahnt Wagner voraus, daß eine kommende Revolution zuerst das schwerfällige, aber ziemlich harmlose Bürgertum treffen wird, daß dies aber erst seinen Todesstoß bekommen wird, wenn der ganze Götterstaat der Adligen und Fürsten die Bretter, die die Welt bedeuten, verlassen hat. Den Urheber alles Übels aber trifft Siegfried nicht, denn er ist der Unerkennende und Geschobene. Dies kommt sehr deutlich in den Worten Fafners zum Ausdruck: «Dein Hirn brütete nicht, was du vollbracht» (Ges. Schr. VI. 138). Siegfried selber sagt: «Viel weiß ich nicht, noch nicht auch, wer ich bin», wie auch wir noch nicht wissen, wer dieser Siegfried sein wird. Auch als blind bezeichnet ihn Fafner («Der dich Blinden reizte zur Tat»). Alle diese Stellen sind zwar schon in der alten Fassung vorhanden, aber man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß diese Stellen für Wagner jetzt bedeutsamer werden, als Ursachen kommenden Falles. Fafner stirbt. Einer der alten Stände ist beseitigt. (Vgl.: «Du hast eine Welt gemordet».)

Als Siegfried den Ring in Händen hält, weiß er nicht, was dieser ihm nützt. Hier gereicht ihm seine Unwissenheit zum Vorteil.

Er ist von Gold- und Machtgier nicht angekränkelt, und so hat Alberichs Fluch keine Macht über ihn; aber er widersteht dieser Versuchung nicht bewußt, und so hat er auch keine Macht über Alberich. Nur der sehr viel ungefährlichere Mime erliegt seinem Schwertstreich. Das Joch der Industrie wird abgeschüttelt, wie dies einem utopistischen Maschinenstürmer vorschweben mag, doch der sehr viel gefährlichere Alberich lauert im Hintergrund. Abermals vertraut er sich dann fremder Führung an auf dem Wege zum Brünnhildenfelsen.

3. Aufzug. Inzwischen hat Wotan auf neue Wege gesonnen, wie er die Erweckung des Volkes noch im letzten Augenblick verhindern könne. An Erda will er die Frage richten, «wie zu hemmen ein rollendes Rad». Auch Lubosch hält diese Frage für durchaus ernst gemeint. Zugleich zeigt uns diese Frage, wie stark sich Wotan verändert hat. Er, dem alles Leben Wechsel war, ist konservativ geworden.

Erdas Charakter als Mutter Natur wird deutlich aus Wotans Worten: «Wo Wesen sind, weht dein Atem». Bedeutsam ist in der neuen Fassung die Streichung von vier Zeilen Erdas: «Ich weiß, wie alles war, ich weiß, wie alles ist, wie alles sein wird, weiß ich auch». (Strobel S. 169 gegenüber Ges. Schr. VI. 153.) Der prophetische Charakter wird ihr also genommen.

Sagte sie früher: Irr sind die Götter usw. (Strobel, S. 171), so beschäftigt sie sich hier nur mit Wotan, was uns bestätigt, daß die Götter hier schon bedeutungslos geworden sind.

Nachdem nun in den letzten Szenen Wotans Wille schwankte zwischen Freude an dem Kommenden und der Hoffnung, selber noch etwas schaffen zu können, nachdem er noch dies und jenes spielerisch versucht hat, gelangt er jetzt zu der Erkenntnis der Zwecklosigkeit dieses Bemühens. Von hier aber schwingt er sich auf zu erschütternder Größe. Seine gebrochene Persönlichkeit sammelt sich wieder zu einheitlichem Willen, zur Bejahung seines Endes. Indem sein Wille den notwendigen Lauf des Naturgeschehens bejaht, gelangt er zur Freiheit. Wotan hat Erda, das Erdgebundensein, die erdhafte Natur seines Wesens überwunden. Er ist jetzt aus freiem

Willen, was er seit dem Abschied von Brünnhilde nur widerwillig war: «ein abgeschiedener Geist: seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen, wie es geht, nirgends aber mehr bestimmend eingreifen». (An Röckel, S. 38). Er wandelt den Tod aus einem bitteren Kelch in einen Akt der Freiheit*). Hier wird es gelebt, das: «Wir müssen sterben lernen» (an Röckel, S. 35). Wir müssen aber erkennen und festhalten: Die Verneinung des Willens zum Leben, das Sterbenwollen wird hier gelebt von einem Alten, der sein Lebenswerk beendet hat. Erst einen Schritt weiter wird diese Forderung auch an junge Menschen gerichtet. Erst dieser allerdings kleine Schritt führt uns zur Weltanschauung Arthur Schopenhauers. In herrlichen Worten feiert Wotan seine Freiheit:

«Was in Zwiespalts wildem Schmerze
verzweifelnd einst ich beschloß,
froh und freudig
führ ich frei es nun aus:
weiht' ich in wütendem Ekel
des Nibelungen Neid schon die Welt
dem wonnigsten Wälsung
weis' ich mein Erbe nun an.»

Alles Negative und das allzuhäufige Motiv der Furchtlosigkeit aus der älteren Fassung werden nun beseitigt.

«Dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott».

Wenn es dann zum Zusammentreffen Wotans mit Siegfried kommt, setzt Wotan, seiner höheren Erkenntnis entsprechend, dem Jungen noch mancherlei Hindernisse entgegen, aber seine liebevolle Freude blitzt immer dazwischen auf. Sein Versuch, für die Wegweisung zu Brünnhilde oder für das Schwert etwas einzuhandeln, mißlingt völlig.

Siegfrieds herausfordernde Art indessen entfacht in Wotan doch noch einen letzten Rest von Lebenswillen: «Heut nicht erwecke mir Neid, — er vernichtete dich und mich!»

---

*) So Rud. Lück Rich. Wagner und Ludw. Feuerbach. Diss. Jena 1903.

Wotan verbietet ihm den Weg zu Brünnhild:

«Verschlossen hält
meine Macht die schlafende Maid:
wer sie erweckte,
wer sie gewänne,
machtlos macht' er mich ewig! —»

Ganz klar wird es hier: Wer das Volk erweckt und selbständig macht, der macht die Herrscher entbehrlich und überflüssig. «Er ist hier vor seinem Ende so unwillkürlicher Mensch, daß sich — gegen seine höchste Absicht — noch einmal der alte Stolz rührt, und zwar (wohlgemerkt) aufgereizt durch Eifersucht um Brünnhilde. — Er will sich gleichsam nicht nur so beiseite schieben lassen, sondern fallen — besiegt werden» (Briefe an Röckel, S. 38). Ja, es dämmert sogar eine schwache Hoffnung auf, das Siegmundsschwert möchte noch einmal an seinem Speer zerspringen. An dieser Rede erkennt Siegfried den Feind seines Vaters. Wotan und Hunding sind hier in der Tat zusammengefallen. Volkswehr steht gegen stehendes Heer, Vorkämpfer der Freiheit gegen Verteidiger der Herrschermacht. Ein Donnerschlag vernichtet die Herrschaft der Alten. Dem Freiheitskämpfer steht der Weg zum Volke offen.

Die letzte Szene bringt dann das große erhoffte Erleben: Das Volk wacht auf. Die Szene wurde etwas gekürzt, in dem schon oben besprochenen Sinne. Alle Worte Brünnhilds bestätigen uns die Richtigkeit ihrer Deutung als Volk:

«Dich zarten nährt' ich,
noch eh du gezeugt;
noch eh du geboren,
barg dich mein Schild:
so lang lieb' ich dich, Siegfried!»

Und wiederum:

«Du selbst bin ich,
wenn du mich Selige liebst».

Ebenso heißt es da: «Ewig war ich». Die Geschichte des Volkes durchzieht das ganze Drama. Auch ihre Liebesworte zu Siegfried sind nicht Worte schwüler Sinnlichkeit eines irdischen Weibes, sondern erwachender Liebe des Volkes zu seinem Befreier, einer Liebe, wie Wagner sie ersehnte. Jetzt steht Brünnhild unter Siegfrieds aufsteigendem Stern, jetzt mag Walhalls Pracht in Staub zergehen. Jetzt möge die Götterdämmerung nur kommen.

Götterdämmerung

Der Überarbeitung des „jungen Siegfried", nun „Siegfried" genannt, folgt auf dem Fuße die von „Siegfrieds Tod", die später den Namen „Götterdämmerung" erhält. Wäre die Überarbeitung dieser älteren Teile „genau durchgeführt worden", meint Shaw (S. 142), so würde sie die Weglassung von „Siegfrieds Tod" zur Folge gehabt haben, „welches Drama nun unvereinbar und überflüssig geworden war". Allerdings, wenn man wie Shaw das ganze Ringgeschehen als Gegenwartshandlung auffaßt, dann paßt dieses Stück deutschen Altertums gar nicht dazu.

Als Grund für die Beibehaltung von „Siegfrieds Tod" führt Shaw hier eine mündliche Äußerung von William Ashton Ellis an, Wagner habe mit dieser Oper einmal wieder „lohengrinisieren wollen". Shaw spricht hier von „Ausbruch des alten Opernfurors". Nun kann man hier vielleicht von „Lohengrinisieren" sprechen, aber nicht von „Lohengrinisieren-wollen". Dies Werk hat etwas dem „Lohengrin" Verwandtes dadurch, daß es ja ein altes Stück ist, aus der Zeit vor dem „Kunstwerk der Zukunft". Auch beherrscht ihn wieder dieselbe Enttäuschungsstimmung wie zur Zeit von „Siegfrieds Tod" und von „Lohengrin". Und etwas Opernhaftes erhält das Werk unfreiwillig dadurch, daß der Abstand zwischen Dichtung und Vertonung ein recht großer wurde.

Nicht „Opernfuror", nicht ein „Lohengrinisierenwollen" führt zur Beibehaltung dieses Werkes, sondern hierfür sind innere Gründe vorhanden. Einmal war die Sage von Siegfried durch Uhland, Fouqué, Raupach und Geibel und viele Volksbücher zu bekannt, als daß man ein mehrteiliges Drama, das Siegfrieds Tod nicht miterzählte, nicht als ein Bruchstück empfunden hätte.

Mehr noch forderten innere Gründe diesen Schlußteil, nämlich die oben angeführte Erkenntnis Wagners, daß dieser junge, unerfahrene Utopist der Retter nicht sein könne. Wie konnte er eine

Welt sich selber überlassen, der noch ein Alberich und ein Hagen mit Unheil drohte? Man kann den Zusammenhang des Ganzen eben nur verstehen, wenn man die zwei ersten Teile als Vergangenheit und wie „Siegfried" so auch die „Götterdämmerung" als Zukunftsgeschehen deutet. In den beiden ersten Teilen war Wagner Denker und Geschichtsphilosoph, hier ist er Dichter, von dem er selber wie folgt spricht: «Der Denker ist der rückwärtsschauende Dichter, der wahre Dichter ist aber der vorverkündende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, seelenvollste Sympathie mit einer großen, gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewußten Ausdruck der Dichter eben nach seinem Inhalte deutet».

Ein solcher wahrer Dichter aber ist hier Wagner, der aus tiefster Volksverbundenheit zum Seher kommenden Volkserlebens erwächst. War „Siegfrieds Tod" einst das Werk eines rückwärtsschauenden Dichters, der Versuch, sich die Ereignisse des Jahres 1848 und die unverständliche Sinnesänderung des Königs zu erklären, und hatten diese Dinge inzwischen in der „Walküre" eine neue Deutung erfahren, so wurden die Wormser Vorgänge nun durch die Überarbeitung des jetzigen wahren Dichters zur Vorausschau kommender Dinge.

Da ist nun die Versuchung groß, sich bei Besprechung dieses Werkes unter die vorausschauenden Dichter zu mengen, denn mit Hilfe Wagners entschleiert sich das ganze kommende Weltgeschehen. Aber im Rahmen dieser wissenschaftlichen Deutung müssen wir bei dem bleiben, was wir als Wagners Erkennen wirklich nachweisen können und wollen das Erleben besonders jener Gestalten weiter verfolgen, deren Deutung uns bereits gelang. Welche Personen oder Menschengruppen sich einst hinter Siegfried, Hagen und Gunther bergen würden, konnte Wagner nicht wissen, und wir können es nur ahnen, aber den Gang der Ereignisse sah er klar vor Augen. Die endgültige Deutung dieses Teiles wird erst in einer späteren Zukunft möglich sein, wenn diese Dinge Vergangenheit geworden sind.

Die Vorausschau des Kommenden erwuchs Wagner aus der

Kenntnis der Vergangenheit, und da scheint Wagner der Ansicht gewesen zu sein, daß es nichts Neues unter der Sonne gebe, sondern daß sich alles in ähnlicher Art wiederhole. So erscheinen die großen Geschehnisse des letzten Jahrtausends, die Verhältnisse in der Götterwelt, gleichsam im Kleinen widergespiegelt in der Welt der Menschen in der „Götterdämmerung". Besonders auffallend ist da die Ähnlichkeit des Verhältnisses zwischen Wotan und Loge — und Gunther und Hagen, der übel beratenen Herrscher. Auch sonst werden wir manche Parallelen zwischen dem ersten bis dritten Teil und der „Götterdämmerung" aufzeigen können.

Wenn aber Spengler sein großes Werk mit den Worten beginnt: „In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch gemacht, Geschichte vorauszubestimmen", so hat Spengler zum Mindesten einen bedeutenden Vorgänger — in Richard Wagner.

Bei Betrachtung des Personenverzeichnisses fällt es auf, daß weder die Götter noch Wotan mehr erscheinen, und es erhebt sich die Frage: Warum erfolgt die eigentliche Götterdämmerung nicht schon nach Zersplitterung des Speeres? Warum müssen die Götter auf ihren Untergang warten, bis auch die Wormser Ereignisse abgerollt sind? Geschieht dies nur, um die Bühneneffekte zu häufen? Nein, dies geschieht, weil noch alles in der Schwebe ist, der Kampf Siegfrieds und Brünnhilds mit Hagen und Alberich noch unentschieden ist. Mit Freuden aber können die Götter erst dann untergehen, wenn der rechte Erbe gefunden ist und sie versichert sein können, daß nun wirklich bessere Zeiten anbrechen.

Wenn wir uns die Handlung der „Götterdämmerung" wieder in einem Schema vor Augen führen wollen, so neigt sich die Lebenslinie des Menschen Siegfried unaufhaltsam ihrem Ende zu. Wie andererseits die aufsteigende Linie Brünnhilds, des Volkes, sich schon einmal durch das Versagen Siegmunds nach unten senkte zu vorübergehendem Schlaf, so gibt auch Siegfrieds trauriges Geschick der Lebenslinie des Volkes einen vorübergehenden Ausschlag nach unten. Sie, die sich verraten glaubt, geht, leicht schwankend wie alles Volk, plötzlich von Liebe zum Haß über, und die Rachsucht treibt sie sogar so weit, sich mit dem Nachkommen Alberichs gegen

ihren Helden zu verbünden. Ihr endlicher Durchbruch zur Erkenntnis kommt zwar für Siegfried zu spät, aber er bedeutet den Anfang einer Zeit des Glückes und des Friedens für die Menschheit. So mag in dieser Zeit Wagners Auffassung des Einzelschicksals eine trübe sein, aber dahinter erhebt sich die Linie der Volksgemeinschaft zu neuen Höhen und wirft somit ein versöhnendes Licht auf das tragische Erleben des Einzelnen.

Die Nornenszene stellte früher das Drama „Siegfrieds Tod" in die aufsteigende Lebenslinie Brünnhilds hinein, die aus Knechtschaft in die Freiheit führte, wodurch das Drama deutlich als nur eine Episode des Freiheitskampfes erschien. Jetzt dient diese Szene dazu, das weitere Absinken der Lebenslinie Wotans und der Götter zu berichten. Es wird die Götterdämmerungssage erzählt bis zum dicht bevorstehenden Brande Walhalls.

Die folgende Szene „Siegfrieds Abschied von Brünnhild" wurde nicht verändert. Alle seine Worte lassen Brünnhild klar als das Volk erkennen, wie wir es oben (S. 61) ausführten.

In Worms beraten Gunther und Hagen, wie sie ihre Macht und ihr Ansehen mehren können, nachdem Hagen den Machthunger des eitlen und leichter befriedigten Gunther erneut geweckt hat. Als Mittel dazu erscheint ihnen Siegfried gerade recht. Mit trügerischen Mitteln hoffen sie, ihn täuschen zu können. Als dann Siegfried mit allerdings etwas „opernhafter Rechtzeitigkeit" (Shaw) erscheint, geht der Ahnungslose auf geradestem Wege in die gestellte Schlinge, zumal er nur Augen für die schöne Gudrun hat. Er pocht nicht auf sein Erbe und hätte den Schatz fast vergessen. Die eigene Kraft empfindet er als sein einziges wirkliches Eigentum. Alles verdankt er nur sich selber. Nur den Tarnhelm führt er mit, «unkund seiner Kraft». Den Ring aber wahrt jetzt Brünnhild —, ein Grund mehr für Hagen, Brünnhild für Gunther zu gewinnen, im Kampf um die Gunst des Volkes. Der Vergessenstrank, das Symbol aller Ränke, die die Unfreiheit des Menschen bewirken, wird ihm von Gudrun gereicht. Aber Luboſch hat recht (Bayr. Bl. 25, 1902): Siegfried wird nicht erst durch den Vergessenstrank unfrei. Der geistig schon vorher Unfreie wird nun auch äußerlich zum Werkzeug,

zum Angeseilten. Dies ist aber nicht, wie Luboſch mit Rud. Louis meint, ein Beweis von „unbewußt peſſimiſtiſcher Weltanſchauung", ſondern trübe Erfahrung weckt trübe Ahnung, aber dahinter ſteht noch immer der Glaube, daß der Weg des Volkes durch Nacht zum Licht gehen werde.

Sehr wirkungsvoll iſt hier eine Neuerung, die Siegfrieds Erinnern nicht plötzlich durch den Trank erlöſchen läßt, ſondern es allmählich zerſetzt. Beim Anhören der Erzählung von Brünnhild müht er ſich noch, etwas Entgleitendes feſtzuhalten, aber ſchon ſein Vorſchlag: «Durch des Tarnhelms Trug tauſch ich mir deine Geſtalt», zeigt ihn als völlig verdorben. Um Gudrun zu gewinnen, iſt er zu Allem bereit.

Beim Blutsbrudertrank wird nicht mehr Wotan angerufen. Er iſt nicht mehr der mythologiſche Gott wie in „Siegfrieds Tod". Hagen nimmt nicht am Eide teil; ſein Blut fließt nicht «echt und edel», genau wie bei Loge. Neu iſt hier die Szene: Hagens Wacht. Seine Erwartung richtet ſich nur auf die Gewinnung des Ringes. Die Worte, die er den zu Brünnhild fahrenden Helden nachruft, erinnern ſtark an Loges Worte zu Ende des „Rheingold".

Völlig verändert iſt nun die folgende Waltrautenſzene. In „Siegfrieds Tod" hatte dieſe Szene rein epiſchen Charakter. Eine Schar von Walküren erfragt von Brünnhild das, was ſpäter in der „Walküre" und in der letzten Szene des „Siegfried" dramatiſch geſtaltet wurde. Dieſe Szene war alſo jetzt völlig überflüſſig und mußte fallen oder einen ganz neuen Inhalt bekommen. Shaw ſpricht (S. 143) von der Sinnloſigkeit der Nornen- und Waltrautenſzene, nur wage es niemand, ihre Folgerichtigkeit in Frage zu ziehen, und S. 144 ſagt er: „Es wurde tatſächlich nicht einmal verſucht, die „Götterdämmerung" durch eine Umarbeitung in Zuſammenhang mit dem Weltgedicht zu bringen, das daraus hervorging." Indeſſen zeigten wir durch unſer Schema und durch unſere Ausführungen über das Hinausſchieben des Götterendes, daß bei unſerer Deutung die Einheitlichkeit des Werkes klar zu Tage tritt. Gerade die Waltrautenſzene aber zeigt, daß Wagner umarbeitet, um den Zuſammenhang mit dem Weltgedicht herzuſtellen. Die Szene wurde ſo-

gar nicht nur umgearbeitet durch Veränderungen in der alten Handschrift, sondern er verfertigte erst einen Prosaentwurf für diese völlig neu gefaßte Szene. (Abgedruckt bei Strobel, S. 258.) In der Waltrautenszene werden die Gleichungen zu den anderen Teilen des „Ringes" scheinbar bewußt vermehrt.

Der Ring ist in dieser Szene in Brünnhilds Hand. Man könnte also denken, daß eine Zeit bevorsteht, da das Volk vorübergehend alle Macht in Händen hat und auch das Zinssystem verwaltet, also eine Zeit des Staatskapitalismus. Wie nun einst Wotan, als er den Ring besaß, durch Erda gemahnt wurde, wie Fafner kurz vor Siegfrieds Ankunft zu seinem eigenen Wohle gewarnt wird, so kommt auch zu Brünnhilde eine Warnerin.

Aus der Umgebung des zur Erkenntnis gelangten Wotan ergeht durch Waltrautes Mund an sie der Rat, den Ring den Rheintöchtern zurückzugeben und ein Ende zu machen mit der gesamten Zinswirtschaft und Geldherrschaft, selbst wenn sie nun dem Volke dient. Sehr klar hat Wagner erkannt, daß natürlich Waltraute den Gang zu Brünnhild nicht aus eigener richtiger Erkenntnis und Selbstlosigkeit tut. Waltraute ängstigt die Ohnmacht und Untätigkeit Wotans: «Dürft ich ihn fürchten, meiner Angst fänd ich ein End'.» Sie glaubt, daß Wotan noch zu helfen sei und damit auch für sie die guten früheren Zeiten wiederkehren. Aber wie Fafner gutem Rat unzugänglich ist, so läßt auch Brünnhild nicht von dem Ring. Und wie vor Neidhöhle Wotan lachte: «Alles ist nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern», so hätte jetzt Alberich gleichen Grund zum Lachen. Erfahrung allein macht die Menschen klüger. Brünnhild wahrt das Danaergeschenk um seines Gebers willen. Ihr klarer Blick ist getrübt durch irdische Liebe und Heldenverehrung.

Waltraute gibt uns auch eine Schilderung, wie traurig es jetzt zugeht in Walhall. Schweigend sitzt Wotan auf seinem Hochsitz:

«Seine Raben beide
sandt er auf Reise:
kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,

dann noch einmal
— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott. —»

Wer dächte nicht bei diesen Worten an den Kaiser Rotbart im Kyffhäuser und an Wagners neuen Schluß der „Wibelungen" (S. S. XII, S. 227), wo der Kaiser spricht: «Mich aber laßt ruhig in meinem Göttrerberge»?

Bei der Wahl zwischen dem Wunsche Wotans und Siegfrieds Liebe,entscheidet sie sich für die Liebe und deren Unterpfand — den Ring. Als sie dann Siegfrieds Horn vernümmt, «stürzt» sie ihm in «höchstem Entzücken» entgegen. Siegfried aber kommt nur, um ihr den Ring zu nehmen, sie seinem Willen untertan zu machen und sie Gunthers Herrschaft zu übergeben. Hier aber ist Siegfrieds Art zu sprechen bedeutend gemildert gegenüber „Siegfrieds Tod". Er ist ein anderer als früher. Nicht aufreizender Hohn spricht aus ihm, sondern die Sachlichkeit eines Dienstmannen. Er behandelt Brünnhilde wie eine reizlose Sache, was Brünnhild in ihrer echten Weiblichkeit zum mindesten ebenso sehr kränkt, ist sie doch längst nicht mehr das prahlerische Kraftweib der Wagnerschen Vorlagen. Siegfrieds Blindheit, die ihn niederen Mächten dienstbar macht, reißt das glückliche Volk aus allen Himmeln herab.

2. Aufzug. Die ehemalige Szene zwischen Hagen und Alberich erzählte die Geschichte vom Raub des Rheingoldes und der Fesselung Alberichs. Die Aufgabe, die Hagen hier gestellt wurde, hieß: Befreiung Alberichs. Auch erfuhr Hagen erst in dieser Szene durch Alberich von der Bedeutung des Ringes. Während des 1. Aufzuges ging es ihm nur um den Hort. In der „Götterdämmerung" weiß Hagen schon vor Siegfrieds Ankunft von seinen Taten vor Neidhöhle, von der Hort- und Ringgewinnung, und kennt auch schon hier die Bedeutung des Ringes. Dadurch tritt er in schärferen Gegensatz zu Siegfried, als ein Wissender und frei Wollender. Es geht nicht mehr um Mehrung des Ansehens durch eine kluge Heirat, sondern die „Götterdämmerung" ist von vornherein ein Kampf um die Macht. Die ganzen Wormser sind Schachbrettfiguren Hagens.

Hagen hat dann von Siegfried selber erfahren, daß er inzwi-

schen auch die Jungfrau vom Berge gewann. Erst durch Alberich aber vernimmt er jetzt, daß Siegfried auch mit Wotan schon kämpfte, daß Wotans Herrschaft zusammenbrach und daß es nun Zeit zum Handeln, zum Kampf ums Ganze ist.

Der Alberich in „Siegfrieds Tod" war ein gar nicht so übler Geselle. Er strebte nach Freiheit und wollte nur Wotans gewaltsamen Raub mit Gleichem vergelten. Hier wird er nun der machtlüsterne, große Gegenspieler Wotans, wie im „Rheingold". Er predigt Haß und schürt Hagens Machtgier. «Ich — und du: wir erben die Welt». Das ist seine Hoffnung. Von Alberich fällt auch ein weiteres Licht auf Hagen. Sehr richtig sagt Golther schon 1896 (Bayr. Bl. 19): „Hagen muß mit Siegmund verglichen werden, beide verkörpern in Menschengestalt unmittelbar den Willen ihrer Erzeuger." So gehört Hagen noch der älteren 1849er Generation an und stellt eine Menschengruppe oder Zeiterscheinung dar, die auf ein höheres Alter zurückblickt als die Siegfriedbewegung. Nun also ist es so weit, daß Alberich seinen Kämpfer ins Treffen führt gegen Siegfried. Vor allem soll Hagen den Ring gewinnen, verhindern, daß Brünnhild zur Erkenntnis kommt und nicht die Rheintöchter den Ring zurückgewinnen. Dem Volk und seinem Führer steht noch der schwerste Kampf bevor.

Der Bericht des heimkehrenden Siegfried ist wenig verändert. Gudruns Liebesgruß: «Freia grüße Dich», erwidert Siegfried nicht mehr wie in „Siegfrieds Tod" mit einem Hinweis auf Fricka und daß er nun Gudrun zur Ehe gewonnen. Frickas Anrufung unterbleibt als etwas Überlebtes, zu dem Siegfried kein inneres Verhältnis mehr hat. Sehr gewinnend wirkt Siegfrieds zarte Rücksicht auf Gunther bei der Frage nach dem Feuer: «Ihn hätt' es auch nicht versehrt.» Die folgende Szene, in der Hagen die Mannen zum Empfang Gunthers und Brünnhilds zusammenruft und Vorbereitungen zur Hochzeit anordnet, ist ganz unverändert übernommen und gemahnt mit ihrem Gibichsmannenchor stark an die alte Oper. Auch ein feierliches Götteropfer für Froh, Donner und Fricka blieb hier stehen, das besser weggefallen wäre.

Bei der Ankunft in Worms erkennt Brünnhild, daß ihr freier

Held sie einem Herrscher in die Hände gespielt hat, der wenig wahre Größe besitzt. Siegfried verleugnet sie sogar und trägt doch den Ring am Finger, den er ihr abnahm und scheinbar als Lohn für diese Meintat erhalten hat. Gunthers Verlegenheit bestätigt ihren Verdacht. Da geht Hagens Saat auf. Seinen Listen gelingt es, Brünnhilde und Siegfried zu trennen. Brünnhilds Liebe ist so stark irdischer Art, daß sie noch leicht ins Gegenteil, in glühenden Haß umschlagen kann. Sie fühlt sich verraten und betrogen und rast vor Rachedurst.

Shaw meint, „daß in diesem Akt jeder Zusammenhang mit dem früheren Drama verloren gegangen ist. Brünnhilde ist nicht nur nicht die Brünnhilde aus der „Walküre", sie ist die Hjördis Ibsens, ein majestätisch wildes Weib, in dessen Seele Eifersucht und Rachgier in heroischem Maße gesteigert sind." (S. 137.)

Nein, der Zusammenhang ist unbedingt gewahrt. Brünnhilde ist durchaus dieselbe. Sie ist ganz das Volk, das heute Hosianna schreit und morgen Crucifige. Durch Siegfrieds vermeintlichen Verrat werden ihre niedersten Instinkte geweckt.

Auf Hagens Speer schwört Siegfried den Reinigungseid, aber hier nicht mehr unter Anrufung Wotans, wozu Ellis (Die Musik III, S. 239 ff.) bemerkt, Siegfried sei in der Ausgabe von 1853 ein ausgesprochener Verächter der Götter geworden. Und von Siegfried schließen nun Drews*) und andere auf Wagner und folgern daraus, Wagner sei eben jetzt Atheist geworden. Dieser Schluß ist falsch, denn für Siegfried hat Wotan nicht die Bedeutung eines wirklichen Gottes. Allerdings kann man Wagner in dieser Zeit als Atheisten bezeichnen, aber auch das nur im Feuerbachschen Sinne, dessen Atheismus nicht etwas Negatives, ein Gott-Leugnen ist, sondern stark pantheistische Züge trägt. Auch lehnten die Anhänger Feuerbachs vor allem den Gott des satten Bürgers und den des Alten Testaments ab, wie dies Ricarda Huch einmal sehr anschaulich geschildert hat.**)

*) Arthur Drews: Der Ideengehalt von Richard Wagners dramatischen Dichtungen. Leipzig 1931. bes. S. 106 und 115.

**) Ricarda Huch: Michael Bakunin und die Anarchie. Leipzig 1923. S. 64—66.

Merkwürdig berühren Siegfrieds letzte Worte zu Gunther in dieser Szene (S. 226). Hier werden hinter seinen Worten: «Ihr Mannen, kehrt euch ab, laßt das Weibergekeif», von der ganz fortfallenden 6. Szene ausgerechnet nur ganz ähnlich klingende Worte beibehalten und hier eingeschoben, die gar nicht in Siegfrieds Mund passen wie z. B.: «Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen den Streit» —
und: «Doch Frauengroll
friedet sich bald».

Das paßt recht wenig hierher. Scheinbar hat es da mit Frau Minna einmal wieder einen Strauß gegeben.

Indessen nehmen Brünnhild, Hagen und Gunther die Sache nicht so leicht. Dadurch, daß Siegfrieds vermeintlicher Meineid auf Hagens Speer geschworen wurde, erscheint dieser zum Rächer ausersehen. Obwohl Brünnhild auch Hagen und Gunther keineswegs traut, denn sie fühlt sich auch von jenen verraten, so sind sie ihr zur Rache doch gerade recht. Gunther hat zwar Bedenken, ist aber zu schwach, den Mord an Siegfried zu verhindern. In dem Racheschwur treten Wotan und Alberich in scharfen Gegensatz. Gunther und Brünnhild glauben die Rache des Lichtalben Wotan gegen den Verräter heraufbeschwören zu müssen, Hagen aber ruft Alberich zum Beistand herbei.

3. Aufzug. Auf der Jagd trifft Siegfried auf die Rheintöchter. Wie vor ihm alle Eigner des Ringes, so wird auch er vor dem Ringe gewarnt. Fast gibt er ihnen den Ring, um dem Vorwurf des Geizes zu entgehen, aber Drohungen ist er schon gar nicht zugänglich. Zum Zeichen, wie gering er sein Leben achtet, wirft er eine Erdscholle über sein Haupt, ein Landsknechtsbrauch, der Lossagung vom Leben bedeutete, welchen Wagner wahrscheinlich bei Grimm gefunden hat. (Mythologie S. 535, 4. Aufl.). Dort konnte er auch lesen, daß dies auch bei Nonnen üblich gewesen sei, zum Zeichen, daß sie allem irdischen Besitz entsagten, was Wagner mit zur Verwendung dieses Zuges bestimmt haben mag. So bleibt auch

diese Warnung ohne Erfolg. Bei Brünnhild hoffen die Rheintöchter mehr Verständnis zu finden.

Inzwischen naht sich die ganze Jagdgesellschaft. Das Trankopfer wird nicht wie früher den Göttern gebracht, sondern sinngemäß der Mutter Erde, die ja die einzige wirkliche Gottheit im „Ring" ist. Dann wird Siegfried ermuntert, von seiner Jugend zu erzählen. Auch hier wird alles den vorangehenden Ringdramen angepaßt. Aus einem mannlichen wird Mime ein mürrischer und neidischer Zwerg. Das Schwert Balmung erhält überall den Namen Notung, als der Waffe des Volkes, d. h. derer, «die eine gemeinsame Not empfinden» Der Reihenfolge im „Siegfried" entsprechend wird Mimes Tötung hinter den Hortgewinn gerückt. Bedeutsam ist ferner der Umstand, daß zur selben Zeit, als Siegfried von Mimes Versuch, ihm einen Gifttrank zu reichen, erzählt, auch Hagen mit dem Erinnerungstranke an Siegfried herantritt. Dadurch tritt Hagen in deutliche Parallele zu Mime, was für eine spätere Ausdeutung wertvoll sein kann. Auch die anderen Worte des Berichts passen deutlich auf Hagen:

«Oh, traut' er Mime (Hagen)
dem falschen nicht!
Ihm sollt' er den Hort nur erheben;
Jetzt lauert er listig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried —
o traute Siegfried nicht Mime!»

Diese Worte steigern unsere Sorge um das Leben des Helden. Nur der arglose Held selber merkt keine Gefahr. Er ist der Natur völlig entfremdet und hört keine Vogelwarnung mehr.

Wie nun der Vergessenstrank langsam wirkte, so läßt Wagner auch das Erinnern langsam wiederkehren. Aber erst nach dem tödlichen Speerwurf kehrt das volle Erkennen wieder.

Die letzten Worte Siegfrieds werden jetzt völlig verändert. Hoffte er einst, von Brünnhild geführt, zu Allvater nach Walhall einzugehen, so fällt dies jetzt ganz weg. Brünnhild wird nicht wieder

Walküre. Das wäre ja ein Rückschritt in die Unfreiheit. Jetzt heißt es:

«Brünnhilde —
heilige Braut —
wach' auf! Öffne dein Auge! —
Wer verschloß dich
wieder in Schlaf?
Wer band dich in Schlummer so bang? —
Der Wecker kam;
er küßt dich wach
und aber der Braut (abermals)
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhildes Lust».

Da ist es sehr bedeutsam, daß ihm Brünnhildes Zustand seit ihrer Bezwingung durch den Ringraub als ein Schlafzustand erscheint. Wie nach Siegmunds Versagen wird Brünnhild, das Volk, auch nach Siegfrieds Verrat ihrer Freiheit beraubt und verfällt in eine Art Schlaf, eine abermalige Parallele der Götterdämmerung zum Ganzen des Ringes. Und abermals der Braut bricht er die Bande. Mit der Hellsichtigkeit eines Sterbenden erkennt Siegfried, daß nun eine zweite Erweckung der Walküre bevorsteht, daß jetzt das Volk zur vollen Erkenntnis kommt. «Ach, dieses Auge, ewig nun offen». Jetzt kennt das Volk den rechten Weg. Das ist die frohe Gewißheit, die Siegfried freudig sterben läßt.

Und während an diesem Jagdtag Gudrun von düsteren Ahnungen und Träumen verfolgt wird, durchlebt Brünnhild daheim diesen Tag der Rache — und des tiefsten Schmerzes. Durch diesen größten Schmerz aber wird ihre irdische Liebe geläutert zur himmlischen Liebe, die keinen Haß und keine Rache mehr kennt. «Trauernder Liebe tiefstes Leiden» schließt ihr die Augen auf. Und wenn Gudrun in der letzten Szene berichtet, daß sie Brünnhild zum Rheine schreiten sah, so wissen wir nun, daß sie in der Tat den Rheintöchtern «besseres Gehör beut» Von ihnen erfährt sie Alles, was sie wissen muß.

Die Burgunden kehren heim mit dem erschlagenen Siegfried. Noch ehe sie den Ring wirklich besitzen, haben sich Gunther und Hagen, die sich schon als Erben fühlen, entzweit wie einst Fafner und Fasolt, und der Bruder fällt von Bruders Hand. Da tritt sie heran, die alle verrieten und fordert ihr Erbe an. Jetzt ist ihr alles klar, und auch Siegfrieds Unschuld erkennt sie. So ist der Kampf zugunsten Brünnhilds, des Volkes, entschieden, und Wotan kann nun beruhigt das Feld räumen. So sendet sie ihm denn seine Raben als Boten nach Walhall:

«Ruhe! Ruhe, du Gott! ––»

Sie weist den Rheintöchtern den Ring als Erbe zu und beauftragt die Raben, Loge vom Brünnhildenfelsen nach Walhall zu weisen, «denn der Götter Ende dämmert nun auf». Sie selber entzündet den Scheiterhaufen, der Siegfrieds Leiche trägt.

Vor ihren letzten Worten an Grane und ihrem letzten Gruß an Siegfried richtete sie nun jene von Wagner selber als «tendenziöse Schlußphrase» bezeichneten Worte*) an das Volk, die später durch eine andere ebenso tendenziöse Schlußphrase ersetzt und die schließlich beide fallen gelassen wurden.

Die erste Fassung von 1853 wandte sich an die Zurückbleibenden als: «Ihr blühenden Lebens bleibend Geschlecht». Das hieß: Die Götter vergehen mit ihrer alten Ordnung, aber die Menschen gehen jetzt ihrer Blüte entgegen. Dieser Schluß trägt ganz freiheitlichen, anarchistischen Charakter: Das Feuer im Norden wurde den Männern von Worms als Walhalls Ende gedeutet und daß die Welt nun «ohne Walter» (!) zurückbleibe, statt des früheren einen Herrschers. Und als die große Erfahrung ihres Lebens verkündet sie:

«Nicht Gut, nicht Gold
nicht göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,

*) An Röckel S. 67: Doch entsinne ich mich, schließlich meine Absicht gewaltsam einmal zur Geltung gebracht zu haben, und zwar — zum einzigsten Male in der tendenziösen Schlußphrase, welche Brünnhilde an die Umstehenden richtet . . .

noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt die Liebe nur sein. —»

Das ist die Absicht, die Wagner im Dezember 1852 leitet. Was wir Abfälliges über Gesetz und Sitte, über den Gegensatz von Selbstsucht und Liebe während des „Ringes" immer wieder hörten, wird hier nur noch einmal gedrängt zusammengefaßt, damit es ja jeder begreift. Diese Worte enthalten die Ausgaben von 1853, 1863 und 1873.

Die zweite Fassung der tendenziösen Schlußworte ist Ausfluß der trüben Stimmung der Wiener Zeit und klingt stark pessimistisch an Schopenhauer an:

«Aus Wunschheim zieh ich fort,
Wahnheim flieh ich auf immer».
«Von Wiedergeburt erlöst»
«Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloß die Augen mir auf:
enden sah ich die Welt —»

Diese Fassung wurde nur handschriftlich erhalten und wurde nicht vertont.

Hierzu bemerkt Eisenbeiß: „Mit einem gewissen Schmerz konnte der Meister die Schlußworte der Brünnhilde im zweiten Entwurf nicht vertonen, da sie hier als nicht aus der Entwicklung hervorgegangen, empfunden wurden".*) Der Gedanke erscheine dann am Ende des „Tristan".

Diese Fassung spricht von einem völligen Weltende, während doch ganz offensichtlich eine Welt im Wagnerschen Sinne zurückbleibt,

*) Hanns Eisenbeiß: Schopenhauers Einfluß auf Richard Wagner. Diss. Erlangen 1924.

indem die Rheintöchter und das «bleibend Geschlecht» der Wormser den Brand Walhalls verfolgen.

Wir können durchaus, bei aller Teilnahme für Wotans Geschick, den Brand Walhalls in der Weise empfinden, wie dies Bulthaupt tut, „mit einer Genugtuung, als wenn wir altes Gerümpel, infiziertes Holz und Trödelkram, Urväter Hausrat, der seit undenklichen Zeiten in der Rumpelkammer aufgespeichert lag, in Feuer aufgehen sehen".

Wenn Wagner schließlich auch die erste Fassung fallen ließ, so geschah dies nicht, um die Tendenz seines Werkes völlig zu verändern, denn dafür war es zu spät, sondern um sie etwas zu verschleiern. Die Tendenz trat ihm hier zu sehr hervor, und vor allem verlangte er ja von seinen Schauspielern, daß sie nie ins Publikum hineinsprächen, und anders ließen sich diese Worte kaum vortragen. Er selber sagte darüber: «Daß diese Strophen, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch ertönenden Dramas bereits mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen wird, bei der lebendigen Aufführung hinwegzufallen hatten, durfte schließlich dem Musiker nicht entgehen».

Von der Erwartung einer besseren Zukunft zeugt auch die Schlußpantomime. Hagen macht noch einen letzten verzweifelten Versuch, den Ring zu erbeuten, wird aber von zweien der Rheintöchter in die Tiefe gezogen, während Floßhilde jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe hält.

Die Götterdämmerung bedeutet also den Beginn eines neuen glücklichen Zeitalters, in dem weder Goldgier noch Machtgier die Freiheit des Menschen bedrohen. Der natürliche Urzustand des „Rheingolds" ist wieder hergestellt. Es ist das eingetreten, was das „Kunstwerk der Zukunft" (G. S. III. 53) ersehnt hatte: «Das Volk also wird die Erlösung vollbringen, indem es sich genügt und zugleich seine eigenen Feinde (Alberich, Hagen) erlöst". Es kann nun eine neue Zeit kommen, da ein Balder «im Frieden Siege schafft», da nicht durch Sieg allein Friede zu erlangen ist. So ist nun der Weg gebahnt für den Künder einer neuen Zeit:

für Parsival.

Die Zeit der Ringvertonung und der Bekanntschaft mit Schopenhauer

Die 1863 er Fassung von „Siegfrieds Tod" in der ersten öffentlichen Ausgabe ist der Fassung von 1853 gegenüber nicht verändert. Nur haben wir jetzt den neuen Titel „Götterdämmerung" und überall die Schreibung Wotan für Wodan.

Es bleibt also bei der einen geänderten Schlußfassung im Schopenhauerschen Sinne, und auch diese gelangt nicht in die abgedruckte Fassung hinein. Es bleibt nur die Frage, ob auch ohne sichtbare Änderungen die früheren Teile den Geist Schopenhauers atmen oder seinem Denken sehr nahe stehen.

Diese Frage wird von einer großen Zahl von Forschern bejaht, indem die meisten von einer Äußerung Wagners ausgehen, die sich in seinem siebenten Briefe an Röckel vom 23. August 1856 findet. Dort heißt es: «Selten ist wohl ein Mensch in seinen Anschauungen und Begriffen so wunderlich auseinandergegangen und sich selber entfremdet gewesen, als ich, der ich gestehen muß, meine eigenen Kunstwerke erst jetzt, mit Hilfe eines andren, der mir die mit meinen Anschauungen vollkommen kongenierenden Begriffe lieferte, wirklich verstanden, d. h. auch mit dem Begriffe erfaßt, und meiner Vernunft verdeutlicht zu haben».

Man legte diese Stelle in dem Sinne aus, als habe Wagner intuitiv das ganze Schopenhauersche System vorweggenommen und sei sich dessen erst jetzt klar bewußt geworden. Und wenn Wagner in „Mein Leben" (XV. 82) sagte: «So verstand ich erst jetzt meinen Wotan», so blieb man nicht bei dieser Gestalt stehen, sondern ließ nun den ganzen „Ring" aus Schopenhauerschem Pessimismus erwachsen sein oder deutete gar alle einzelnen Gestalten und Vorgänge in Schopenhauerschem Sinne aus. So sagt z. B. Gjellerup.*) „Die

*) Gjellerup: Richard Wagner in seinem Hauptwerke. Leipzig 1891.

Grundanschauung, auf welcher die ganze Symbolik des Werkes aufgebaut ist, ist der Pessimismus Schopenhauers". Wotan ist „eine vollständige Incarnation der Weltseele, wie sie Schopenhauer auffaßte". Auch Wolzogen (Bayr. Bl. 17. 1894) spielt den siebenten Brief an Röckel gegen den vierten aus, sowie gegen die Forscher, die sich „wieder aus persönlicher Verwandtschaft, auf die Begriffe der ersten Periode versteifen, und danach, wie der Künstler vor 1854, den Ring als eine Verherrlichung des sensualistischen Optimismus, der sensualistischen Willensbejahung deuten".

„Dagegen will es uns andere", fährt Wolzogen fort, „mit Stolz erfüllen, Recht gehabt zu haben, als wir den Schritt durch Schopenhauer mittaten und des Künstlers spätere Selbsterkenntnis teilten(!), wonach sein Werk vielmehr zu einem solchen des idealistischen Pessimismus, der regeneratorischen Willensverneinung für immer gestempelt erschien". Wolzogen will hier offenbar den Anschein erwecken, als sei der Streit schon zu seinen Gunsten entschieden, übersieht aber, daß er sich ebenso „wieder aus persönlicher Verwandtschaft" auf die Begriffe der zweiten Periode versteift.

Am weitesten geht auf diesem Wege Arthur Drews in seinem erst 1931 erschienenen Buche.*)

Drews kennt drei Gesichtspunkte für die Deutung des „Ringes". 1. „Die Erlösung der Welt vom Fluche des Goldes, die Tilgung der Schuld der Himmlischen durch die Freiheitstat des idealen Menschen und die Heraufführung einer neuen glückseligen Zeit unter der Herrschaft schuldloser Götter: das also ist der Inhalt von Wagners Entwurf aus dem Jahre 1848". (S. 106.) Auf diesem Boden erwachsen: „Siegfrieds Tod" und „Der junge Siegfried". „Allein der Entwurf ist doch noch nicht atheistisch, denn er läßt die Götter selber bestehen", sagt Drews S. 106.

Allein beim Übergang zum „Rheingold" und der „Walküre" erfahre der „Ring" eine vollständige, tiefgehende Umgestaltung durch

*) Arthur Drews: Der Ideengehalt von Richard Wagners dramatischen Dichtungen im Zusammenhange mit seinem Leben und seiner Weltanschauung. Leipzig 1931.

den Übergang zum Atheismus Feuerbachs. Drews bespricht dann den ganzen „Ring" unter dem alleinigen Gesichtspunkte dieses Feuerbachschen Atheismus: „Der Feuerbachianer und Atheist Wagner konnte den alten Himmel nicht mehr brauchen". Die Götter sind von der Feuerbachschen Liebe abgefallen — darum müssen sie untergehen. Indessen hat unsere Deutung wohl hinreichend gezeigt, daß es sich hier nicht um Gottesglaube und Atheismus handelt, und daß die Ringdichtung auch den Grundgedanken des Entwurfs beibehält, die Vernichtung von Gewalt- und Zinsherrschaft. Drews ist hier auf völlig falscher Fährte. Zum Götterende bemerkt er: „Feuerbach, der Gegner des Götterglaubens, triumphiert".

Völlig aber scheint er seiner Deutung doch nicht zu trauen; denn in Abschnitt 6 schafft er sich ein Hintertürchen zu unserer Deutung: „Es ist eine Art idealer Anarchismus, was Wagner in seiner Ringdichtung verkündigt: die Welt bleibt nach dem Tode von Siegfried und Brünnhild «ohne Walter» zurück, nur vom Gesetz der Liebe beherrscht". Er bringt dann aber die Anarchie nicht mit der Liebe in Verbindung, sondern nennt sie mit dem Bolschewismus in einem Atem, so daß er, in bürgerlichem Schrecken, schnell diesen Gedanken verläßt.

Anschließend berichtet Drews von Wagners Bekanntschaft mit den Werken Schopenhauers und geht dann dazu über, die ganze Handlung des „Ringes" noch einmal im Sinne Schopenhauers darzustellen. Da werden denn die Rheintöchter zu Illusionen, denen der blinde Wille (Alberich) nachjagt. Wotan erscheint als Weltwille, der alles durchdringt. Warum die Riesen nach Schönheit (Freia) verlangen, wird schon nicht recht klar. Sie versinnbildlichen die rohe Kraft, während die Nibelungen gleichsam (!) den „Chemismus der Natur" (!?!) bedeuten. Neben der Willensphilosophie birgt das „Rheingold" nämlich nach Drews (besonders in seiner dritten Szene) die Naturphilosophie Wagners.

Wenn dem Leser hier einige Bedenken kommen, so scheint uns dies berechtigt. Kann ein intuitives Vorausahnen, ein Wähnen, so stark ins Einzelne gehen, und kann eine Schau derartig Abstraktes vorwegnehmen? Kann ein Wahnvermögen, das künftiges Volks-

erleben vorausschauen möchte, unbewußt in die Bahn derartiger Abstraktionen geraten? Geht Drews hier nicht weit über das Wagnersche Denken hinaus?

Verdächtig erscheint auch, daß Drews auf fünf Seiten mit der „Walküre" fertig wird (gegenüber zehn Seiten „Rheingold") und, daß er hier ganz unmerklich in die alte Deutung hineingerät. Im „Siegfried" gar muß Drews eine völlig neue Idee zur Hilfe nehmen: „Das Herauswachsen des Menschen aus seiner natürlichen (?) Gebundenheit und seine Begründung eines höheren Kulturlebens". In Wahrheit sollte Siegfried aus kultureller Gebundenheit (Sitte, Gesetz) zu natürlicher Freiheit führen. „Siegfried", meint Drews, enthalte Wagners Kultur- und Geschichtsphilosophie. Durch diese philosophische Deutung zerfällt der „Ring" vollständig in einzelne Teile.

Erst mit der Rückkehr der Handlung zu Brünnhild findet er den Weg zur ersten philosophischen Deutung zurück. Dabei ist Brünnhild bald „Vorstellung", die sich vom Willen losriß (S. 182), bald bedeutet sie Siegfried das „Wissen", dann wiederum „Idee" (S. 186), und ist dabei doch wiederum ganz Mensch. In der „Götterdämmerung" ist Brünnhilds Bedeutung dann abermals eine andere. Mit Siegfried zusammen verkörpert sie die Menschheit als Trägerin der Entwicklung. Eine solche Fülle von Symbolen trägt nicht zu leichterem Verständnis des Werkes bei und sieht auch Wagner durchaus nicht ähnlich, sondern läßt hier den Verdacht entstehen, ob der Meister hier wirklich verstanden wurde. Diese Deutung stützt sich nicht wie die unsrige auf eine Fülle von Äußerungen des Meisters. Sie zerreißt die Einheit der Handlung, sie verflüchtigt die Gestalten Wagners zu farblosen Schemen, die bald diesen, bald jenen Namen tragen. Drews' Deutung ist jedenfalls in diesem Umfange eine Eintragung in die Dichtung Wagners, die abgeschlossen war, lange ehe er Schopenhauer kennen lernte. Diese Deutung stützt sich nur auf Gedankengänge Schopenhauers. Um so mehr muß es dann freilich verblüffen, wenn man die ganze Zeit mit Arthur Drews Schopenhauersche Gedanken im „Ring" gesucht hat und dann zum Schluß auf S. 192 erfahren muß, daß es im

„Ring" gar Hartmanns „Philosophie des Unbewußten" sei, „die hier von Wagner gleichsam vorweggenommen worden ist", also ein Werk, das bekanntlich erst 1869 erschien. Erfährt man dann, daß Drews in neuerer Zeit der einzige bekanntere Anhänger Hartmanns ist,*) so wird der Charakter der Eintragung offenbar. „Aus persönlicher Verwandtschaft" versteift sich Drews auf die Begriffe der zweiten Periode.

Allerdings fühlt sich der Kenner Schopenhauers beim Lesen des „Ringes" häufig an Schopenhauer erinnert, aber wie Golther sagt: „Die Weltanschauungen Wagners und Schopenhauers decken sich selten vollkommen".**)

Es ist eben nur ein kleiner Schritt von der von Wagner geforderten Verneinung des Willens zur Macht bis zu Schopenhauers Verneinung des Willens überhaupt, von Feuerbachs: „Wir müssen sterben lernen" und Wagners stimmungsmäßiger Todessehnsucht zu Schopenhauers Verneinung des Lebenswillens. Der eine Schritt zum wirklichen Schopenhauer ist im „Ring" aber noch nicht getan.

Es bleibt nun noch die Frage, inwieweit sich etwa der Einfluß Schopenhauers auf die Musik des „Ringes" geltend macht, ob der Charakter der Ringmusik durch Schopenhauer beeinflußt wurde und dadurch das Gesamtkunstwerk einen Einschlag von Schopenhauers Geist erhielt. Wir müssen daher noch einen Blick auf die Zeit zwischen der Beendigung der Dichtung (Dezember 1852) und der Bekanntschaft mit Schopenhauer (Herbst 1854) werfen.

Die Jahre 1853 und 1854. Infolge der großen Erschöpfung nach Beendigung des großen Werkes und hinzukommender tiefer Trauer um den Verlust des am 3. Januar 1853 gestorbenen Freundes Uhlig, ist zu Anfang dieses Jahres der Gesundheitszustand Wagners so bedenklich, daß er einen Arzt zu Rate zieht, der ihn mit gutem Erfolge behandelt. Die Krankheit drückt sehr auf seine

*) Vgl. Vorländer: Geschichte der Philosophie. II. S. 413. (6. Auflage. Leipzig 1921.)

**) Wolfgang Golther: Richard Wagner. Leipzig Reclam, S. 133.

Stimmung, was sich in den Briefen an Liszt zeigt, der nach Uhligs Tod sein eigentlicher Vertrauter wird.

Der Brief vom 11. Februar atmet trübe Holländerstimmung. In dem Brief vom 4. März sagt Wagner sehr bezeichnend von sich: «Ich kann nur in den Extremen leben — größte Aktivität und Aufregung — und vollkommene Ruhe». Man muß also von den Superlativen des Künstlers stets etwas abziehen. In seiner trüben Stimmung nährt er alle mögliche Sehnsucht, bald nach dem Tode, bald nach wahrer Liebe, bald nach Besuchsreisen in Deutschland. Er erhofft sich innere Harmonie und Schaffenslust nur durch Anregung von außen, und so sieht Liszt wohl den wahren Grund von Wagners innerer Leere in seinem Mangel an Glauben.

Diese Äußerung beantwortet Wagner am 13. April 1853 mit einem Glaubensbekenntnis, das uns in zwiefacher Hinsicht bemerkenswert ist: «Ich habe den Glauben an die Zukunft des Menschengeschlechts, und diesen ziehe ich einfach aus meinem Bedürfnisse; es ist mir gelungen, die Erscheinungen der Natur und der Geschichte mit der Liebe und Unbefangenheit über ihr wahres Wesen zu betrachten, daß ich nichts Schlechtes in ihnen inne werden konnte, als — die Lieblosigkeit». Diese Äußerungen weisen klar auf den „Ring", der sich mit Erscheinungen der Natur und Geschichte befaßt, wie wir es also richtig wiedergaben. Auffällig ist ferner das stark optimistisch gefärbte Glaubensbekenntnis, das nach den trüben Briefen an Liszt etwas gezwungen wirken könnte. Indessen scheint dies doch vollauf seiner Stimmung zu entsprechen, die sich schnell wieder gehoben hat durch zunehmende Gesundung, durch Anerkennung und Erfolge.

Schon im März hatte Liszt in Weimar eine ganze Wagnerwoche veranstaltet, die sehr glänzend verlief. Dann hatte Wagner an vier Abenden im Hotel Baur in Zürich seine Ringdichtung vorgelesen vor stets wachsendem Hörerkreis, was die Veranstaltung eines großen Musikfestes nach sich zog, das nur Wagnersche Musik aus „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" brachte. Den drei Konzerten Mitte Mai ging an drei Abenden die Vorlesung der Opern voran, aus denen Teile zu Gehör gebracht werden sollten. Ein großes Fest-

essen und endlich ein Fackelzug feierten den Dichterkomponisten, der also wohl Grund hatte, wieder vertrauensvoller in die Zukunft zu blicken. Wagners optimistisches Glaubensbekenntnis — wohlgemerkt noch nach der Beendigung der Ringdichtung — entspricht also seinem wirklichen Denken. Ja, um diese Zeit noch sendet Wagner an seinen Freund Röckel die Lieder des Hafis und Feuerbachs „Vorlesungen über das Wesen der Religion".

An diese Zeit denkt auch wohl Frau Eliza Wille, wenn sie (a. a. O. S. 58) an Wagners Leiden im Exil nicht recht glauben will, und betont, Wagner habe in Zürich viele Freunde und zahlreiche Verehrer seiner Kunst gehabt.

Der Sommer bringt einen Kuraufenthalt mit Herwegh in Sankt Moritz und eine Reise Wagners nach Italien. Sehr interessant berichtet er hierüber in „Mein Leben" (XV. S. 67), wie ihn in Spezzia nach starkem körperlichen Unwohlsein eine Art somnambuler Zustand befällt, in welchem er das musikalische Motiv für den Beginn des „Rheingoldes" empfängt. Bedeutsam ist die gleichzeitig in ihm aufdämmernde Erkenntnis: «Nicht von außen, sondern nur von innen sollte der Lebensstrom mir zufließen». Diese Erkenntnis führt zum Beschluß, heimzukehren und zu arbeiten, und es ist bemerkenswert, wie auch sein Gesundheitszustand sich augenblicklich bessert, daß aber die Krankheit sich gleich wieder zeigt, als er der Erkenntnis entgegen mit dem Gedanken spielt, sich durch weitere äußere Eindrücke einer Reise zu erfreuen. Er reist nun zwar nach Zürich, folgt aber doch nicht seiner inneren Stimme. Er geht nicht ans Werk, sondern reist zu einem Treffen mit Liszt nach Basel und gar noch zu einem längeren Aufenthalt nach Paris. Ermuntert durch reichliche Aufträge auf seine Opern und durch großen Erfolg seines „Tannhäuser" in Posen, Breslau und anderen Städten, bemerkt er, nun er zur Besinnung kommt, daß er durch Anschaffung einer neuen Wohnungseinrichtung und durch die vielen Reisen weit über seine Verhältnisse gelebt hat. Nach fünfundeinhalbjähriger Pause im Musizieren geht er nun Anfang November an die Vertonung des „Rheingold".

Als erfreulicher Eindruck der letzten Reise wirkt in diese Zeit

hinein die Verehrung der jugendlichen Prinzeß Marie von Sayn-Wittgenstein, der Stieftochter Liszts. So schreibt er am 25. November an Bülow: «Das Kind ist mir hoch und heilig geworden. Ich lebe mit meinem Komponieren jetzt unter seinem Segen: — so wohl habe ich mich noch nie beim Musikmachen gefühlt»

Über dieser Zeit liegt ein Hauch von Schönheit auch durch die zunehmende Freundschaft mit Frau Wesendonk.

Hatte Wagner schon Ende Mai an Liszt über das Musikfest berichtet: «Einer schönen Frau legte ich das ganze Fest zu Füßen», so wird das Verhältnis während der Rheingoldvertonung immer inniger, um ihm dann im Sommer 1854 die rechte Stimmung für den 1. Akt der „Walküre" zu geben. Zwar finden wir darüber wenig in den Briefen an Liszt und in „Mein Leben", doch wurde hier mit Rücksicht auf Frau Cosima manches verschwiegen und abgeschwächt. Aber an Frau Ritter schreibt Wagner (20. Januar 1854) voll des Lobes über Frau Wesendonk. Bald danach schreibt er an Bülow, er helfe sich nur mit der Arbeit: «Blicke ich aus dem Haus, so kenne ich nur die schöne Umgebung und — jene liebe Frau». Am 15. Januar 1854 ist die Rheingoldkomposition fertig entworfen und einige Tage danach schreibt er jenen bekannten vierten Brief an Röckel, der den „Ring" im Sinne unserer Deutung auslegt.

Das ganze Jahr 1854 steht im Zeichen von Geldsorgen durch sein fröhliches Schuldenmachen im vorigen Jahr. Indessen wirkt die dadurch bedingte trübe Stimmung wenig auf die nun vorgenommene Instrumentierung des „Rheingold", da ja die Skizzierung abgeschlossen ist. Er dirigiert einige Konzerte und beendet am 20. Mai die Vertonung des „Rheingold".

Bis Ende April sind seine Briefe reich an Klagen. Besonders hat die schlechte Aufführung des „Lohengrin" in Leipzig alle Aussichten auf Besserung seiner Geldlage zerstört. Vom Mai ab nehmen die Klagen ab. Der Juni findet ihn an der Reinschrift des „Rheingold", wofür ihm Frau Wesendonk eine goldene Feder geschenkt hat, und am 14. Juni meldet er Liszt, daß ihm die „Walküre" schon herrlich in den Gliedern liege. Ende Juli ist denn auch

die erste Szene beendet, und es beginnt nun eine schöne Zeit für Wagner, denn seine Frau reist auf einige Zeit nach Deutschland, und Frau Wesendonk kehrt Mitte August von der Reise zurück. Während dieser Zeit gestaltet sich das Verhältnis zu Frau Wesendonk immer herzlicher.*) Die Liebe zu Frau Mathilde gibt dem Siegmund-Sieglindeerlebnis einen neuen Inhalt — und die Liebe zu der jungen Frau wird noch gesteigert durch die Stimmung, in die ihn sein Werk versetzt.

Am 16. September schreibt er an Liszt, alle Musik sei für jetzt beiseite gelegt. Die Geldsorgen bedrängen ihn arg, bis sein Freund Wesendonk einspringt. Am 30. September schreibt er an Minna: «Als ich gestern Deinen etwas mißtrauischen Brief bekam, hatte ich gerade das Auftreten der Fricka zu komponieren; das stimmte gar nicht übel zusammen». Die Spannung in seiner Ehe kommt ihm wie gerufen, um die nötige Stimmung für Wotans Ehezwist zu erzeugen.

In diese Zeit häuslichen Friedens durch Minnas Fernsein fällt nun auch die Bekanntschaft mit den Schriften Schopenhauers, über die er in „Mein Leben" (S. S. XV. S. 81) berichtet, daß Herwegh ihm das Werk des lange totgeschwiegenen Mannes gebracht habe. Indessen scheint es mir bedeutsam, daß Wagner keineswegs von vornherein sehr begeistert war, wie dieses die Autobiographie klar feststellt. «Befriedigte mich die ästhetische Seite desselben vollkommen, und überraschte mich hier namentlich die bedeutende Auffassung der Musik, so erschreckte mich doch die Ertötung des Willens und die vollständigste Entsagung, die hier gefordert wird». (Gekürzt.) Für die Ausdeutung des „Ringes" recht bedeutsam fährt er dann fort: «Für denjenigen, welcher sich aus der Philosophie eine höchste Berechtigung für politische und soziale Agitationen, zugunsten des sogenannten „freien Individuums", gewinnen wollte, war allerdings hier gar nichts zu holen und die vollständigste Ablenkung von diesem

*) Vgl.: Briefe an H. Wesendonk, hersg. von Golther. Leipzig 1922. S. 9.

Wege zur Stillung des Triebes der Persönlichkeit war einzig gefordert. Dies wollte denn auch mir für das erste durchaus nicht munden, und so schnell glaubte ich der sogenannten „heitren" griechischen Weltanschauung, aus welcher ich auf mein „Kunstwerk der Zukunft" geblickt hatte, mich nicht entschlagen zu dürfen». Damit bezeichnet Wagner selber sein Kunstwerk als aus heiterer, griechischer Weltanschauung entstanden und räumt ein, bei Schopenhauer eigentlich etwas ganz anderes gesucht zu haben, nämlich «eine höchste Berechtigung für politische und soziale Agitation».

Dieses Wort, das unsere Gedankengänge vollauf bestätigt, steht auch durchaus nicht allein. So schreibt er am 30. Januar 1852 an Hans v. Bülow: «Denn — nochmals — die absolute Musik kann nur Gefühle, Leidenschaften und Stimmungen in ihren Gegensätzen und Steigerungen, nicht aber Verhältnisse irgendwelcher sozialen oder politischen Natur ausdrücken», — wie meine Worttondramen, könnte man hinzufügen. Die anfängliche Abwehr wird dann durch Herwegh überwunden, der geäußert hatte, durch die Nichtigkeit der Erscheinungswelt sei alle wahre Tragik bestimmt.

Am 26. Oktober erscheint der Name Schopenhauers zuerst in den Briefen, und zwar empfiehlt er ihn Bülow. Am 16. Dezember ist er völlig gewonnen für Schopenhauer, der wie ein Himmelsgeschenk in seine Einsamkeit gekommen sei, so schreibt er an Liszt. Für sein Eingehen auf Schopenhauer mag neben seiner Auffassung von der Musik und vom Wesen des Genies auch mitgesprochen haben, daß er für die Vertonung des zweiten und dritten Aktes der „Walküre" eine tragische Stimmung benötigte, die er bei Schopenhauer durchaus fand. Ähnlich dient ihm im Juni 1855 nach der Rückkehr aus London Dantes Inferno dazu, ihn in die zum Komponieren nötige Stimmung zu versetzen. (Vgl. Brief an Liszt 30. August 1855.) So besteht Schopenhauers Einfluß auf das Gesamtwerk des „Ringes" vor allem darin, daß er die düstere Stimmung des Sommers 1852, die inzwischen gewichen war, wiederherstellte und so die Vertonung aus einer ähnlichen Stim-

mung erfolgen konnte wie die Dichtung. Man muß staunen, wie die äußeren Erlebnisse ihm da stets zu rechter Zeit die Stimmung vermitteln, die sein Werk zum Entstehen benötigt.

Aber nun endet dieses freundliche Schicksalswalten, denn er hat sich Schopenhauer zu sehr mit Leib und Seele hingegeben, als daß er sich nun auf Kommando in die sonnige Naturstimmung versetzen könnte, die zum zweiten Akt des „Siegfried" erforderlich ist. So wird denn die Vertonung abgebrochen und auf sonnigere Tage verschoben. So bekommt Siegfried nur wenig vom Geiste Schopenhauers zu spüren. Er bleibt als ein Stück Zukunftshoffnung im Hintergrund verborgen stehen. Er tritt völlig zurück hinter dem großen Erlebnis Schopenhauers und dem persönlichen Erlebnis seiner hoffnungslosen Liebe zu Mathilde Wesendonk.

„Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" stehen völlig im Banne dieses Erlebens.

Erst die Freundschaft mit König Ludwig von Bayern veranlaßt im Jahre 1864 die Wiederaufnahme der Arbeit am „Siegfried". War es Wagner bisher eine Frage an das Schicksal gewesen: Wer wird der erhoffte Siegfried sein, welchen menschlichen Namen wird er tragen, so taucht bei Wagner jetzt die Frage auf: Sollte etwa dieser begnadete junge König der erhoffte Siegfried sein? Hatte Siegfried einst die Bedeutung eines Volkskönigs gehabt, so kehrt der Gedanke noch einmal wieder in einem Gedicht Wagners, das er dem König am 25. August 1866 mit der Partitur der „Walküre" überreichte. (S. S. XII. 390.)

«Hier Siegmunds und Sieglindes Leid und Sterben,
hier Wotans Elend, höchste Gottesnot!
Was wehvoll Wunsch und Liebesmitleid werben,
was Brünnhild treibt, zu trotzen dem Verbot,
die Zeugung eines kühnsten Heldenerben,
vollbracht durch der Erzeuger Liebestod, —
war sie vergebens? Wär die Frucht verloren?
Ich frag's den Tag, der einst d i c h uns geboren. —»

Noch bedeutsamer aber ist der zweite Vers, denn dieser zeigt uns ganz klar mit Wagners eigenen Worten: Die „Walküre" ist Vergangenheitsgeschehen. Gegenwärtig schläft Brünnhilde noch, sie, die niemand anders sein kann als das deutsche Volk, und Frage an die Zukunft ist es: Wer wird der befreiende Siegfried sein? Wer wird Wotans Erbe antreten? Wie wird alles werden?

2. «Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhildes Feuerwacht erhellt:
die Hehre schläft, und sorgend muß ich sinnen,
wem Wotans edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif gewinnen?
wär Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt? —
Noch spielt mit Zwergentand der Werk-Erkorene:
wer kündet ihm, daß er der Gottgeborne?»

Ganz klar enthüllt dieser Vers das Machtstreben gegenwärtiger Mächte und zeigt noch einmal ganz offensichtlich, um was es Wagner im „Ring" wirklich geht. Diese Verse bestätigen uns erneut die Richtigkeit unserer Deutung.

3. «Nun muß er wandern, der das Werk geschaffen,
dem bitter sich des Lebens Frucht entkernt:
wie mahnt er ihn, zur Tat sich aufzuraffen,
ihn, der das Fürchten wohl noch nicht gelernt,
doch auch nicht ahnt des Neides listige Waffen,
die ihn vom Heil, den Freund von ihm entfernt?
Sein Werk entsend' ich, leg es dir zu Füßen:
mög' sinnvoll dich's vom fernen Wand'rer grüßen!»

Im letzten Vers fühlt Wagner sich wieder als Wanderer, der nicht mehr selber in die Dinge eingreifen kann und der sich fragt, ob er etwa berufen ist, den jungen Fürsten zur Siegfriedstat anzuspornen. Er ist durch Schopenhauer hindurch zu neuem Hoffen durchgedrungen. Zwar wird diese Siegfriedhoffung enttäuscht, aber es tritt dafür ein neuer Bewerber um dieses Amt auf. Ihm erscheint

der junge Nietzsche als der Herold einer neuen, freien Generation. An Erwin Rohde schreibt er: «Gottlob, hier kommt ein Genus und vielleicht eine ganze Generation, für welche es der Mühe Wert gewesen, sich ein halbes Säkulum im Zuchthause umgesehen zu haben. Aber diese Wendung beginnt auch wirklich erst mit Nietzsche.» Mit diesem Herold aber kam es bald zum Bruch, und ihm folgte nicht die neue Generation. Wer der kommende Befreier sein wird, diese Frage ist noch dieselbe, wie zu Wagners Zeit. Seine Nöte sind die unsrigen, seine Hoffnungen bewegen auch uns, und seine Probleme sind so gegenwartsnah, wie nur irgendein Stoff es sein kann.

IV. Hauptabschnitt und Schluß

Wie erläutert der Dichter als späterer Zuschauer sein vollendetes Werk, und welche Wirkung hat dieses auf die folgenden Geschlechter?

Wir sahen schon im vorigen Abschnitt, daß Wagner nur wenige nachträgliche Erläuterungen zu seinem Hauptwerke gegeben hat. Wir sahen, daß der Versuch einer Deutung im Schopenhauerschen Sinne nur sehr andeutungsweise geschah, daß aber auch eine nachträgliche Deutung in unserem Sinne nur ein einziges Mal erfolgte. Der Grund für seine Schweigsamkeit liegt in den äußeren Verhältnissen. All sein Denken war darauf gerichtet, möglichst bald wieder die Heimat betreten zu dürfen. Er mußte daher als politisch und sozial gänzlich uninteressierter Künstler erscheinen und eine Aufdeckung des wahren Sinnes seiner „Nibelungen" konnte alle Heimkehrpläne verderben. Er suchte daher zuerst bei weniger Eingeweihten den Harmlosen zu spielen und veranlaßte auch seine Freunde, in diesem Sinne die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Von einem solchen Versuch, der ziemlich mißlang, berichtet Liszt am 12. Juli 1853: „A propos, an Deine gänzlich unpolitische Stellung und Denkungsart wollte keine von den zwei Personen, denen ich bis jetzt davon gesprochen habe, glauben". Später verfolgt auch Frau Cosima dieselbe Richtung, indem sie alles Verdächtige aus seiner Vergangenheit zu tilgen sucht.

Dem sächsischen Hofe gegenüber konnten solche Versuche freilich nichts nützen. Dazu kannte man seine Vergangenheit zu gut, und die Polizei hatte ihn auch in Zürich beobachten lassen. So berichtet ein bei Lippert abgedruckter Polizeibericht vom 1. Juli 1853, daß Wagner „sich nicht wenig darauf zugute tue", im Steckbrief als hervorragender Anhänger der Umsturzpartei bezeichnet

zu werden. Dem König von Sachsen gegenüber muß er anders sprechen. So gibt er denn in seinem Gnadengesuch vom 15. Mai 1856 die «völlige Grundsätzlichkeit» seines damaligen Verhaltens zu (Lippert S. 62 ff.), indem er seine revolutionäre Gesinnung nun als eine überwundene Krankheit bezeichnet. (Vgl. oben S. 123.) Bis zu seiner Begnadigung, die erst am 28. März 1862 erfolgt, muß er diese Behauptung durch Schweigen erhärten.

Während er sich also zu der von uns gegebenen Deutung nicht bekennen durfte, stand einer Deutung in Schopenhauers Sinne nichts im Wege. Aber außer dem erwähnten Briefe an Röckel (vom 23. August 1856) macht er davon keinen Gebrauch, sondern sucht für sein Empfinden in Schopenhauers Sinne einen neuen Stoff in „Tristan und Isolde".

Spricht schon dieses für unsere Deutung, so bekennt er sich offen zu ihr (in der Widmung an den König), als er wieder sprechen darf und durch König Ludwig die Möglichkeit einer Revolution von oben sieht. Wie einst Proudhon ist er nun fürstlicher Berater, der aber den monarchistischen Hofleuten höchst gefährlich erscheint und von ihnen unschädlich gemacht wird. Nach 1870 war aber unter dem siegreichen deutschen Volke nicht mehr der Boden für seine Ideen. Ein völlig anderes Gemeinschaftserleben hat sich eingestellt. Wagners späteres Urteil ist also getrübt durch persönliche Rücksichtnahme und neues Erleben (Schopenhauer, Krieg von 1870). Deshalb läßt er seine Anhänger ruhig gewähren, wenn sie fortfahren, seinen „Ring" in Schopenhauerschem Sinne zu deuten.

Die Wirkung des „Ringes" auf die Gelehrten der folgenden Geschlechter hatten wir schon kurz im vorigen Abschnitt gestreift. Dabei fielen zwei große Gruppen von Forschern auf, von denen die eine den „Ring" im Sinne Feuerbachs, die anderen im Sinne Schopenhauers deutet. Den meisten hängt eine gewisse Einseitigkeit und Enge an. Man darf Wagners Leben nicht unter der ganz persönlich gefärbten Weltanschauung eines einzigen Menschen sehen und diese gar schon in früheren Lebensjahren entdecken wollen. Man darf an Wagner nicht von Feuerbach oder Schopenhauer her herantreten oder gar von Nietzsche, wie dies Kurt Hilde-

brandt*) tut, sondern man muß vom jungen Wagner ausgehen und allen an ihn herantretenden Einflüssen gleichmäßig gerecht werden.

Man darf auch ein Menschenleben nicht gewaltsam in Perioden zerschneiden wollen, deren Verschiedenheit man auf die Spitze treibt. Man muß das Gleiche im Verschiedenen suchen, das die Brücke bildet zur anderen Periode und das Eigene des Dichters ausmacht.

Es ist eine falsche Fragestellung: ist der „Ring" eine Verherrlichung des sensualistischen Optimismus, der sensualistischen Willensbejahung oder der pessimistischen Willensverneinung? (Wolzogen: Bayr. Bl. 17. 1894). Wagner ist in diesen Jahren zu wenig Philosoph, um eine Philosophie verherrlichen zu wollen. Noch 1856 schreibt er an Röckel (Briefe an Röckel S. 69) die Worte: «Zumal wenn er sich so wenig Philosoph fühlt wie ich.» Diese Fragestellung wird Wagners Vielseitigkeit und Eigenständigkeit nicht gerecht.

Man darf auch nicht nur die Entwicklung oder nur die Einheit im Leben eines Dichters sehen wollen, sondern muß die Entwicklung des einheitlichen Menschen verfolgen. Sehr klar schildert dies Henri Lichtenberger,**) wie die Verfechter der Einheit die Bedeutung der revolutionären Krise nach Möglichkeit herabdrücken möchten, während die anderen auf die großen Widersprüche hinweisen, auf Wagner, der

1848	in den 60er Jahren dagegen
Optimist	Pessimist
Revolutionär	Royalist
und Heide,	und Christ gewesen sei.

In Wahrheit hat Wagner diese Gegensätze zur Zeit der Ringdichtung gleichzeitig in sich vereinigt.

---

*) Hildebrandt, Kurt: Wagner und Nietzsche, Ihr Kampf gegen das 19. Jahrhundert. Breslau 1924.

**) Lichtenberger, Henri: Richard Wagner, der Dichter und Denker. Dresden 1899.

Er ist Optimist bezüglich der Zukunft und Pessimist bezüglich der Gegenwart. Als idealer Anarchist und Freiheitskämpfer tritt er ein für die Freiheit des Volkes — und des Königs. Als Berater des Königs sucht er diesen für die Freiheit des Volkes und seinen geistigen Aufschwung durch eine Revolution zu gewinnen. Wenn also Wagner nach München geht, so bedeutet dies nicht einen Verrat an seinem früheren Denken. Er kehrt nur zum Standpunkt seiner Rede im Vaterlandsverein zurück.

Ebenso geht sein Weg zwischen Heidentum und Christentum. Gewiß hat er wenig übrig für das *Kirchen*christentum mit seiner dogmatischen Starrheit, mit seiner oft bewährten Lieblosigkeit, seiner Staatsverbundenheit oder mit seinem weltlichen Herrschaftsstreben. Aber vom Heidentum aus gesehen, kann man ihn nur als echten Tatchristen bezeichnen, als durch und durch religiöse Natur, der sich zuerst Gott und dem Weltwillen und erst dann dem Menschen verpflichtet fühlt, der *eine* Religion und möglichst keinen Staat wünscht, der zu beten weiß (Rienzi, Tannhäuser) und zu wirklicher Befolgung der Heilandslehre aufruft (Jesus von Nazareth) und nicht müde wird, dessen oberstes Gebot: „Liebe zu Mensch und Tier" immer wieder vor Augen zu führen, der eifrig buddhistische Lehren verfolgt, um sein religiöses Bedürfnis zu stillen, der (S. S. X. S. 87) von «unseren so über alles teuren Evangelien» spricht und uns endlich ein Werk wie den „Parsifal" schenkt. Wagner ist nicht, wie dies Nietzsche meinte, seiner Art untreu geworden, indem er vor dem Kreuze zusammengebrochen sei. Wir verwiesen oben auf die herrliche Liebeskraft seines Wieland und konnten zeigen, wie hinter der Gestalt des Siegfried, die Nietzsche einzig sah, schon die Gestalt Balders, des Friedefürsten, des künftigen Parsifal steht. Auch hier ist kein Bruch in Wagners Entwicklung. Durch Kampf und Not, durch Verfolgung, Einsamkeit und Entsagung zieht er seine Straße dem großen Friedefürsten entgegen.

Bei der Betrachtung der hier vereinten Gegensätze ist es natürlich klar, daß eigenes Erleben des Betrachters die Blicke schärft für einzelne der hier vereinten Gegensätze. Es ist darum schwer, völlig objek-

tiv zu sein. Wem z. B. die Philosophie Schopenhauers ein bedeutsames Erlebnis gewesen ist, der wird zweifellos im „Ring" viele Gedanken finden, die der Schopenhauerschen Philosophie nahestehen. Es kann niemand verwehrt werden, sein eigenes Erleben im Wirken eines Dichters zu suchen, aber er darf dies nicht dem Dichter oder anderen Hörern aufzwingen wollen. Für das Werk selbst ist nur entscheidend, was dieses selber und was gleichzeitige Äußerungen des Schöpfers bekunden.

Für den Literaturforscher also kann nur die von uns gegebene Deutung in Frage kommen. Spätere Ausdeutungen des Dichters sind bedeutungsvoll nur für den Biographen des späteren Lebensabschnittes.

Besonders klar zeigt uns die Motivanalyse, daß der „Ring des Nibelungen" innerlich zu der revolutionären Periode seines Lebens gehört. Das gedankliche Baumaterial (vgl. S. 30) des „Ringes" ist dasselbe wie das der voraufgehenden Entwürfe und Prosaschriften und ist grundverschieden von dem der Tristanzeit. In der ersten Periode heißen die Ideen, um die seine Seele ruhelos kreist: Freiheit, Gesetz, Erblichkeit, Egoismus und Communismus, Entwicklung des Volkes, und Beseitigung von Zwang und Herrschaft aller Art. War der strahlende Leitstern der ersten Periode die Liebe, so bedeutete sie hier die starke verstehende und dienende, aufopfernde, Feuerbachsche Liebe: — Gemeinsinn. In der zweiten Periode heißt Liebe: persönliches Einzelerleben der Liebe, Liebe zum Weibe. Hinzu kommen weiter ganz andere Motive: Willensverneinung, Wiedergeburt, Entsagung, Wahn, Schein, Mitleid, Liebesleid und Liebestod.

Die Motivanalyse gestattet dem Forscher eine ganz klare Einordnung des „Ringes" in die erste Periode, die aber nicht erschöpft wird mit Worten wie: feuerbachisch, optimistisch, revolutionär oder atheistisch. Besser wird diese Periode gekennzeichnet durch die Begriffe, die die Motivanalyse uns liefert: Streben nach Freiheit und Selbstverantwortung für das ganze Volk, Streben nach Betätigung wirklicher, kraftvoller Liebe, Streben nach einem großen Gemeinschaftsgefühl durch das Erleben der Befreiung — und damit Gewinnung des Bodens für wirkliche Gemeinschaftskunst.

Neben der Wirkung des „Ringes" auf die zünftigen Fachgelehrten ist nun noch ein Blick zu richten auf die Wirkung desselben auf das breite Publikum.

Da werden es nur wenige sein, denen ein Schopenhauererlebnis Zugang zum „Ring" verschafft oder die etwa durch Drews zu einem wahren Erlebnis gelangen werden. Es bleibt hier immer nur ein Einzelerlebnis, das eine Brücke schlägt. Häufiger anzutreffen ist da beim Hörer ein Liebeserleben oder ein Verzichtenmüssen nach Art Wotans, das so der „Walküre" einen großen Publikumserfolg und zahlreiche Einzelaufführungen sichert. Besonders wird auch die herrliche Musik von Vielen geschätzt. Aber das *Ganze* des „Ringes" wird dem Publikum bis heute nicht zu wahrem Erleben. Man spürt zwar die stoffliche Einheit, aber nicht die große durchgehende Idee. Der Fluch, der auf dem Golde ruht, kommt wohl zum Bewußtsein, aber man kann doch ohne Geld nicht leben! Es fehlt noch die richtige Deutung und das große Gemeinschaftserleben.

Unser Hauptabschnitt zeigt uns, daß wir die Teile des „Ringes" in unserer Übersicht (S. 5) richtig einordneten. „Rheingold" und „Walküre" sind vergangenes Gemeinschaftserleben. „Siegfried" und „Götterdämmerung" sind erhofftes, geahntes Gemeinschaftserleben. Wagner spricht hier aus einer *geahnten* Gemeinschaft zu einer *werdenden* Gemeinschaft.

Zu großem Erleben kann sein Werk erst werden, wenn das ganze Volk zum Bewußtsein einer gemeinsamen Not kommen wird, wenn es zur Erkenntnis der Fehler unserer heutigen Gesellschaftsordnung kommen wird, wie sie das „Rheingold" aufzeigt. Erst wenn die Lieblosigkeit in allen ihren Formen wie Zinsnehmen, Selbstsucht, Nachgier und Herrschsucht als Wurzel alles Übels erkannt wird, erst wenn die gemeinsame Not ein starkes Gefühl der Gemeinschaft begründet und den Willen weckt zu wirklicher Betätigung der Liebe, zu freudiger Selbstverantwortung in voller Freiheit, wenn die Forderungen Gottes höher gestellt werden als die Forderungen menschlicher Einrichtungen, dann erst wird die Zeit kom-

men, da der „Ring des Nibelungen" ganz gewaltige Wirkungen auslösen wird.

Da uns dieser Tag des großen Gemeinschaftserlebens angebrochen zu sein scheint, so tragen wir jetzt unsere Bausteine zu wahrem Verständnis des „Ringes" herbei, damit der Meister dann endlich das große Echo findet, auf das er nun schon so lange wartet. Erst dann wird geschehen, was er am 12. November 1851 an Uhlig schrieb: «Mit ihm (dem vierteiligen Werk) gebe ich den Menschen der Revolution dann die Bedeutung der Revolution zu erkennen».

Wer wird nun der erhoffte Siegfried sein? In vielen Zeitgenossen erkennen wir seine Züge. Jedenfalls ist er nicht ein Einzelner, sondern wie Siegmund eine ganze Schicht von Menschen darstellt, die Freiheitsbewegung von 1848—49, so steht auch Siegfried für Viele. Auch zeigt der Vergleich mit der Siegmundgeneration, daß Siegfrieds Tod nicht unbedingt leiblichen Tod bedeutet, sondern nur, daß nicht alle Blütenträume reifen. Auch sind im Gegensatz zu Wotan und Brünnhild, die als Herrschergeschlechter und Volk die Jahrhunderte überdauern, Siegmund und Siegfried Generationen von sterblichen Menschen, die wie jeder große Führer auch wirklich bereit sind für ihre Sache in den Tod zu gehen, damit das ewig junge Volk, Brünnhild die Herrliche, lebe.

Noch mag es Zeit sein, daß Siegfried den Worten des Meisters lausche, der Warnung Erdas: «Flieh des Ringes Fluch!» (G. Schr. V. 261) und dem Sang der Rheintöchter (VI. 237) sein Ohr leiht. Wenn aber dieser deutsche Held dann wirklich den dunklen Umtrieben Alberichs und Hagens zum Opfer fallen sollte, wenn Gunther zu schwach sein wird, seinen Mord zu verhindern, und Brünnhild, das Volk, aus mangelnder Erkenntnis die Hand bieten wird zu Siegfrieds Fall, dann werden wir uns der Worte Wagners über Siegfrieds Tod erinnern: «Das mußten wir noch erleben, um vollkommen das Unheil des Goldes inne zu werden». (Briefe an Röckel S. 41). Aber Wagners vorausschauendes Wahnvermögen gibt uns auch die Hoffnung und fast die Gewißheit, daß nach allen diesen

Wirren einer nahen Zukunft, Brünnhild, das Volk, zur Erkenntnis kommen wird und Alberichs Pläne zuschanden werden, daß das ganze System unseres Machtstrebens und Hassens, unseres Geld- und Zinswesens untergehen wird, so daß Wotan und Siegfried freudig sterben können in Erwartung besserer Zeiten und in der Gewißheit, daß bald ein neuer Menschentag anbrechen wird, der glückliche Urzustand des „Rheingoldes", der Tag des neuen, freien und liebenden Menschen, zu dem uns Richard Wagner die Wege gewiesen.

Verzeichnis
der benutzten und erwähnten Autoren

Altmann, Wilh. Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt. Leipzig 1905.

Aischylos: Der gefesselte Prometheus. Übersetzung nebst Vorwort von Hans von Wolzogen. Leipzig, Reclam.

Bekker, Paul: Richard Wagner, das Leben im Werke. Stuttgart 1924.

Bulthaupt, Heinr.: Dramaturgie der Oper, Bd. II. Leipzig 1887.

Chamberlain, Houston Stewart: Richard Wagner. 7. Aufl. München 1923.

— — — Das Drama Richard Wagners. 2. Auflage 1906.

— — — Richard Wagner und die Politik. Bayr. Bl. 16. 1893.

Daumer, Friedrich: Die Lieder des Hafis. Hamburg 1850.

Dinger, Hugo: Richard Wagners geistige Entwicklung. Leipzig 1892.

Drews, Arthur: Der Ideengehalt von Richard Wagners dramatischen Dichtungen im Zusammenhang mit seinem Leben und seiner Weltanschauung. Leipzig 1931.

Edda. Sammlung Thule, Bd. I. Heldenlieder.

— — — Bd. II. Götterlieder. Diederichs, Jena.

Snorra-Edda, Thule, Bd. XX.

Eisenbeiß, Hanns: Schopenhauers Einfluß auf Richard Wagner. Diss. Erlangen 1924. (Ungedruckt.)

Ellis, William Ashton: Die verschiedenen Fassungen von „Siegfrieds Tod". Die Musik, III. Heft 10. S. 239 ff.

Erbt, Wilhelm: Die deutsche Erziehung. Frankfurt 1920.

Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig—Berlin 1921.

Feuerbach, Ludwig: Sämtliche Werke. 10 Bände. Verlag Otto Wigand. Leipzig 1846—66.

Friedrich, Erich: Die Siegfriedtragödie im Nibelungenring. Breslau 1913.

Gjellerup, Karl: Richard Wagner in seinem Hauptwerke. Leipzig 1891.

Glasenapp: Das Leben Richard Wagners. 5 Bände. Leipzig 1905—07.

Golther, Wolfgang: Richard Wagners Leben und Werke. In Richard Wagners Ges. Schr. Bd. I. Bongs goldene Klassiker-Bibliothek.

— — Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Ringdichtung. 2. Auflage. 1909.

— — Richard Wagner, Leben und Lebenswerk. Musikerbiographien. Bd. 5. Leipzig, Reclam.

— — Über das Heldentum im „Ring des Nibelungen". Bayr. Bl. 19. 1896.

— — Schiller. Dichterbiographien. Bd. I. Leipzig, Reclam.

Groß, Felix: Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung von Wagners Ring-Mythos. Bayr. Blätter. I. Die Gestalt Loges im Ring. Jahrgang 30. 1907. II. Das Brahman im Ring. 31. 1908. III. Die mythischen Gruppen im Ring. 32. 1909. IV. Das Rheingold. 33. 1910. V. Die Walküre. VI. Siegfried. 37. 1914. VII. Götterdämmerung. 38. 1915.

— —: in Die Musik. Jahrgang 53, 1914/15.

Gundolf, Friedrich: Goethe. 3. Auflage. Berlin 1917. (Einleitung.)

Hafis: Eine Sammlung persischer Gedichte von Fr. Daumer. Neu herausgegeben von Stern. Leipzig, Reclam.

Hartwich, Otto: Richard Wagner und das Christentum. Leipzig 1903.

Hausegger, Fr. v.: Wagner und Schopenhauer. 2. Auflage. Leipzig 1892.

Hecker: König Johann von Sachsen und die Einheitsbewegung. Deutsche Rundschau, Jahrgang 38. Bd. 151. Berlin 1912.

Hildebrandt, Kurt: Wagner und Nietzsche: Ihr Kampf gegen das 19. Jahrhundert. Breslau 1924.

Huch, Ricarda: Michael Bakunin und die Anarchie. Leipzig 1923.

Johann Georg von Sachsen: Briefwechsel zwischen König Johann von Sachsen und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Leipzig 1911.

Kapp, Julius: Richard Wagner und die Frauen. 7.—10. Aufl. 1919.

Kohl, Horst: Wegweiser durch Bismarcks Gedanken und Erinnerungen. Leipzig 1899.

Körner, Josef: In Merker-Stammlers Reallexikon der deutschen Literatur-Geschichte. Berlin 1925—31 unter: Erlebnis.

Lachmann, K.: Kritik der Sage von den Nibelungen. Berlin 1836.

Lenz, Max: Kritik von Bismarcks Gedanken und Erinnerungen. Deutsche Revue 1899. Bd. 100.

Lichtenberger, Henri: Richard Wagner, der Dichter und Denker. Dresden 1899.

Lippert, Waldemar: Richard Wagners Verbannung und Rückkehr. Dresden 1927.

Liszt, Franz: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Herausgegeben von Erich Kloß. 3. Auflage. Leipzig 1912.

Louis, Rudolf: Die Weltanschauung Richard Wagners. Leipzig 1898.

Luboſch: Über die Freiheit des Willens im „Ring“. Bayreuther Blätter 25. 1902.

Lück, Rudolf: Richard Wagner und Ludwig Feuerbach. Dissertation. Jena, Breslau 1905.

Ludwig, Otto: Mein Verfahren beim poetischen Schaffen. Ges. Schr. Herausgegeben von Stern. Band VI. Leipzig 1891.

Marcks, Erich: Bismarcks Gedanken und Erinnerungen. Deutsche Revue. Band 99. 1899.

Müller, Georg Hermann: Richard Wagner in der Mairevolution. 1849. Dresden 1919.

Petsch, Robert: Der Ring des Nibelungen in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie. Wagner-Jahrbuch 1907.

Proudhon, Pierre Jean: Die Widersprüche der Nationalökonomie, oder Die Philosophie der Not. Deutsch von Wilhelm Jordan. 2 Teile. Berlin 1847.
— — — Was ist Eigentum? Deutsch von F. Meyer. Bern 1844.
— — — Die soziale Revolution durch den Staatsstreich vom 2. Dezember erwiesen. Bremen 1852.
Prüfer, Arthur: Der Ring des Nibelungen und Wagners Weltanschauung. 3. Auflage. Leipzig 1924.
Raumer, Friedrich von: Geschichte der Hohenstaufen. 6 Bände. Leipzig 1823—25.
Röckel, S.: Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichts und wie deutet er es? Leipzig 1903.
Schlösser, Rud.: Wieland der Schmied. Bayr. Bl. Jahrg. 18. 1895.
Schmiedel, O.: Richard Wagners religiöse Weltanschauung. Tübing. 1907.
Schopenhauers Briefe. Herausgegeben von Grisebach. Leipzig bei Reclam
Selchow, Bogislav von: Unsere geistigen Ahnen. Berlin—Leipzig 1927.
Shaw, Bernard: The perfect Wagnerite. Ed. Tauchnitz. 1913.
— — dasselbe. Deutsche Übersetzung von S. Trebitsch. 2. Aufl. Berlin 1908.
Shelley, Percy Bysshe: Poetische Werke. Deutsche Übersetzung von Julius Seybt. Leipzig 1844.
Simrock, Karl: Das Heldenbuch. Band 4.: Das Amelungenlied. I. Teil: Wieland der Schmied. Stuttgart 1843.
Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes.
Strobel, Otto: Richard Wagners Skizzen und Entwürfe zur Ringdichtung. München 1930.
Utitz, Emil: Grundlegung der Kunstwissenschaft. Stuttgart 1914.
Vorländer: Geschichte der Philosophie. 2 Bände. 6. Auflage. Leipzig 1921.
Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen (G. S.) 10 Bände. Herausgegeben von Golther, Bongs Goldene Klassiker-Bibl.
— Sämtliche Schriften (S. S.) 16 Bände. 5. Auflage. Leipzig 1911.
— Der Ring des Nibelungen. Photographischer Neudruck nach der Ausgabe von 1853. Berlin 1919.
— — Skizzen und Entwürfe zur Ringdichtung, herausgegeben von Otto Strobel. München 1930.
— Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Herausgegeben von Erich Kloß. Leipzig 1912.
Briefe an Th. Uhlig, Wilhelm Fischer und Ferdinand Heine. Leipzig 1888.
— Briefe an August Röckel. Eingeführt durch La Mara. Leipzig 1894.
— Briefe an Eliza Wille. 2. Auflage. Berlin 1908.
— Briefe an Frau Julie Ritter. München 1920.
— — Briefe an Minna Wagner. 2 Bände. Leipzig 1908.
— Briefe an Mathilde Wesendonk, herausgegeben und eingeleitet von Golther. Leipzig 1922.

Wagner, Richard: Briefe an Hans von Bülow. Jena 1916.
Walzel, Oskar: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Handbuch der Literatur-Wissenschaft. Bd. 3. Berlin 1925.
Wille, Eliza. 15 Briefe von Richard Wagner, herausgegeben von Golther 2. Auflage. Berlin 1908.
Wirth, Moritz: Der Ring des Nibelungen als Wotandrama. Leipzig 1912.
Zenker, Ernst: Der Anarchismus. Jena 1895.

Angenommen als Dissertation
durch die Hohe Philosophische Fakultät der Universität
Rostock.

Inhaltsübersicht

Einleitung 1

1. Hauptabschnitt:

Wagners geistige Haltung, sein Verhältnis zum Stoff und die Art seines Schaffens 8

2. Hauptabschnitt:

Der Ring des Nibelungen. 13
Vorbemerkungen zur Quellenfrage. 13
1. Steht der Dichter in oder über den Problemen? (Ist...) Ist er ein Werdender oder ein Meister? 16
2a) Welche Lehrmethode verfolgt der Dichter? 17
2b) Zu welchem Publikum sprach der Dichter? 20
2c) Wie nahm das zeitgenössische Publikum seine Lehre auf? 22
Röckels Urteil über den „Ring" 23
Schopenhauers Urteil über den „Ring". 25
3a) Welche Erlebnisse seiner Lehrjahre üben nachhaltige Wirkung aus, und wie beeinflussen sie das Werk und seine Lehre? 30
3b) Welche gleichzeitigen Erlebnisse beeinflussen das Werk und seine Lehre? 31

3. Hauptabschnitt:

I. Die Dresdener Jahre (1842—49). Biographisches 35
Rede im Vaterlandsverein 44
Barbarossa — Siegfried 50
Der Nibelungen-Mythus 55
Siegfrieds Tod 60
Jesus von Nazareth 66
Aufsatz „Die Revolution". 70
Die Dresdener Maitage: Biographisches 71
Wagners Verhältnis zur Politik 73

II. Die Züricher Jahre. Biographisches 76
a) Die Kunst und die Revolution (1849) 79
b) Das Kunstwerk der Zukunft (1849) 80
c) Wieland der Schmied (1850) 83

Vom Frühjahr 1850 bis zum Herbst 1851. Biographisches 89
a) Oper und Drama 92
b) Der junge Siegfried
1. Der Entwurf 95
2. Die erste dichterische Fassung 103
c) Eine Mitteilung an meine Freunde 114
d) Die ersten Prosaskizzen zu „Rheingold" und „Walküre" 116

Vom 2. Dezember 1851 bis zum Ende des Jahres 1852.
Biographisches 119
Wagner und Hafis 125
Die dichterischen Fassungen des „Ringes des Nibelungen" 131
Das Rheingold 131
Die Walküre 146
Siegfried 161
Götterdämmerung 172

Die Zeit der Ringvertonung und der Bekanntschaft mit Schopenhauer 187

4. Hauptabschnitt und Schluß:
Wie erläutert der Dichter als späterer Zuschauer sein vollendetes Werk, und welche Wirkung hat dieses auf die folgenden Geschlechter? 200

Literaturverzeichnis 208

Lebenslauf

Ich, Rudolf Hermann Rulemann Grisson, wurde geboren am 23. Januar 1901 zu Hamburg als Sohn des Arztes, späteren Prof. Dr. med. Hermann Grisson und seiner Frau Clara geb. Dolberg. Ich besuchte das Heinrich Hertz-Realgymnasium zu Hamburg von Ostern 1910 bis Ostern 1919. Von 1919 bis 1925 übte ich den Beruf eines Baumschülers und Gärtners aus. Seit Ostern 1925 studierte ich an den Universitäten Rostock und Königsberg deutsche Philologie, romanische Philologie und Geschichte. Ich bin evangelischer Christ und hamburgischer Staatsangehöriger.